

HISTOIRE ÉLÉMENTAIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS L'ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS

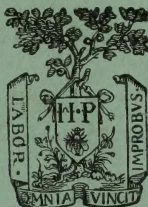
PAR

JEAN FLEURY

LECTEUR ÉMÉRITE EN LANGUE FRANÇAISE A L'UNIVERSITÉ IMPÉRIALE
DE SAINT-PÉTERSBOURG

TRENTE ET UNIÈME MILLE

Ouvrage recommandé par le Comité scientifique du Ministère de l'Instruction publique
de Russie pour tous les établissements d'éducation
où l'on enseigne l'histoire de la littérature française.



PARIS

LIBRAIRIE PLON

PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

EN RUSSIE : CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

1912

HISTOIRE ÉLÉMENTAIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS L'ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS

DU MÊME AUTEUR, A LA MÊME LIBRAIRIE

Histoire élémentaire de la littérature française depuis l'origine jusqu'à nos jours. SECONDE PARTIE. *Extrait des meilleurs auteurs français*, par ordre chronologique. 10e édition. Un fort volume in-18 . . . . 4 fr.

Questionnaire énigmatique sur l'histoire de la littérature française, complément de l'Histoire élémentaire de la littérature française, recommandée dans sa 1re et sa 4e édition par le Comité scientifique du ministère de l'Instruction publique. Brochure in-18. . . . . 0 fr. 25

Marivaux et le Marivaudage, suivi d'une comédie, de la suite de *Marianne*, par Mme RICCOBONI, et de divers morceaux dramatiques qui n'ont jamais paru dans les Œuvres de Marivaux. Un volume in-8o. . . . . 7 fr. 50

Études sur les auteurs russes. — Krylov et ses fables. Un volume in-12. . . . . 1 fr. 50

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 17822.

HISTOIRE ÉLÉMENTAIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS L'ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS

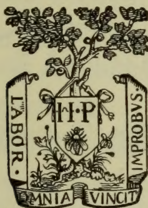
PAR

JEAN FLEURY

LECTEUR ÉMÉRITE EN LANGUE FRANÇAISE A L'UNIVERSITÉ IMPÉRIALE
DE SAINT-PÉTERSBOURG

TRENTE ET UNIÈME MILLE

Ouvrage recommandé par le Comité scientifique du Ministère de l'Instruction publique
de Russie pour tous les établissements d'éducation
où l'on enseigne l'histoire de la littérature française.



PARIS

LIBRAIRIE PLON

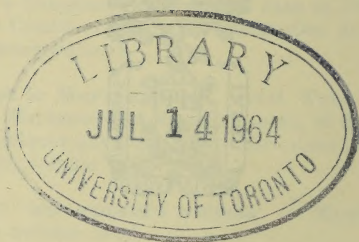
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

EN RUSSIE : CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

—

1912


LIBRARY
JUL 14 1964
UNIVERSITY OF TORONTO

AVIS DES ÉDITEURS

Jean Fleury, grammairien éminent, auteur d'une remarquable étude sur le fabuliste J. Krylov; d'un livre sur *Marivaux* signalé par l'Académie française; d'un gros ouvrage sur *Rabelais* où, en un style plus sage et correct que brillant, il a débrouillé mieux que personne les idées philosophiques cachées sous les bouffonneries du curé de Meudon, est surtout l'auteur de l'*Histoire élémentaire de la littérature française* qui, publiée d'abord uniquement pour la Russie, fut bientôt adoptée en France et dans les pays de langue française, — et méritait pleinement cet accueil tout à fait spontané.

Cet ouvrage, vraiment *élémentaire*, est rédigé comme s'il s'adressait à des lecteurs qui n'auraient jamais ouvert les écrits dont on leur parle; il met au premier rang l'analyse des chefs-d'œuvre, l'examen de leur caractère, de leurs relations avec l'histoire politique, sociale et littéraire; au second rang l'énoncé des jugements de l'auteur. Écrit pour tout le monde, mais surtout pour les jeunes gens des deux sexes, il dit tout sans fausse pruderie, mais en évitant avec soin d'éveiller des curiosités mal saines.

Terminons en citant la partie essentielle de la préface de la troisième édition française (1880) :

« On ne doit pas se dissimuler que ce sont les écrivains du jour qui préoccupent le plus la jeunesse. Il lui faut un guide au milieu de ces ouvrages dont tout le monde parle, de ces auteurs dont les noms la poursuivent; elle a besoin de savoir comment ils se rattachent au passé de notre littérature et dans quelle direction ils s'en éloignent. Nous aurions donc craint de laisser une lacune fâcheuse dans notre ouvrage, en refusant une place à ces livres et à ces auteurs. Notre *Histoire* s'étend strictement jusqu'à nos jours. Ajoutons qu'elle est le seul ouvrage de ce genre qui offre cet avantage. »

Faisons remarquer en passant que, si cette dernière phrase n'est plus complètement vraie, c'est que l'exemple de Jean Fleury a été suivi, et reprenons la citation :

« Nous avons donc tâché de faire un livre élémentaire et précis, — impartial, bien que libéral au fond, — éclairé par ses rapprochements avec l'histoire, — complet pour le passé, à jour pour le présent, — et strictement convenable pour la jeunesse. Il est adopté comme Manuel et comme livre de lecture dans tous les établissements officiels de la Russie; c'est une garantie qu'il est suffisamment conservateur. Un simple coup d'œil suffit pour montrer qu'un souffle libéral le parcourt tout entier. C'est à ces divers titres que nous l'offrons à la France. S'il n'a pas été

écrit spécialement pour elle à l'origine, il n'en a pas moins été inspiré par l'amour de cette patrie absente, mais toujours adorée, dont l'éclatante prospérité a bien droit de nous rendre fier, quoique nous vivions loin d'elle. »

Ce livre a été maintes fois revu et mis à jour. L'auteur s'apprêtait à lui rendre le même service quand la mort l'en empêcha (1894). Pourtant, le mouvement littéraire si intense de la fin du dernier siècle rendant de plus en plus urgent un travail de revision, M. E. Durand-Gréville, gendre de l'auteur, s'en est chargé. Autrefois titulaire de la chaire de littérature française au *Cours pédagogique* (École normale supérieure des filles) de Saint-Pétersbourg, auteur d'études approfondies sur la poésie petite-russienne, sur Ivan Tourguéniev, sur Alexandre Ostrovsky, il a traduit plusieurs des chefs-d'œuvre de ces deux grands écrivains. Il collabore depuis trente-trois ans au *Journal de Saint-Pétersbourg*. Nul ne pouvait offrir plus de garanties, mieux respecter les opinions à la fois libérales et conservatrices de J. Fleury.

M. Durand-Gréville a fait ce qu'aurait fait l'auteur lui-même. Il a tenu compte des légers changements de perspective que le temps apporte ; il a donné plus d'importance à l'analyse des œuvres de certains auteurs, remanié très discrètement, en y ajoutant quelques considérations générales en tête des chapitres, la période 1840-1880. Il a écrit en entier la

période 1880-1902, dans laquelle il cite tous les auteurs français en vue et les principaux écrivains des pays de langue française : Belgique, Suisse, Canada, etc. L'innovation n'est pas sans opportunité.

Pour le moment, cette *Histoire de la littérature française,* sans dépasser des dimensions moyennes, reste donc le livre élémentaire le plus complet et le plus au courant des faits récents qui ait été publié sur ce sujet.

LIVRES CITÉS DANS CETTE HISTOIRE

QU'ON PEUT LAISSER ENTRE LES MAINS DE LA JEUNESSE

XVIIe siècle.

Pascal, P. Corneille, La Rochefoucauld, Molière (le Misanthrope, les Femmes savantes, les Précieuses) ; La Fontaine (Fables) ; Boileau (éd Géruzez); Racine, Mme de Sévigné (Lettres choisies) ; Mme de la Fayette (la Princesse de Clèves), Bossuet (Histoire universelle et Oraisons funèbres), Fénelon, Fleury, Saint-Réal (Venise) ; La Bruyère, Brueys (le Grondeur, Patelin), Regnard (le Joueur, le Légataire) ; Fontenelle (les Mondes, Œuvres choisies) ; madame de Maintenon (Morceaux choisis).

XVIIIe siècle.

Robin, Crébillon, Destouches (Œuvres choisies), la Métromanie (de Piron), Gresset ; Le Sage, Gil Blas (édit. à l'usage de la jeunesse), Marivaux (Comédies choisies), J.-B. Rousseau (édit. classique), L. Racine, Massillon, Vauvenargues, Montesquieu (les Romains, l'Esprit des lois), Voltaire (Théâtre, Siècle de Louis XIV, Charles XII, éditions classiques, Henriade) ; Morceaux choisis de Buffon ; J.-J. Rousseau (Lettre à d'Alembert, Lettres à Malesherbes ; Morceaux choisis : éd. Delagrave), — Thomas, Barthélemy, Gilbert, Florian (fables, comédies, pastorales), Delille, Sedaine (Œuvres choisies), Fabre, Collin d'Harleville, Ducis, Lemercier (les ouvrages cités), Maury, Bernardin de Saint-Pierre.

XIXe siècle.

Mme de Staël (Corinne, de l'Allemagne, Dix ans, Considérations ; Chateaubriand (Génie du christianisme, René, les Mar-

tyrs, Itinéraire, les Quatre Stuarts, Vérone), J. de Maistre, Laplace, Cuvier, Ginguené, Michaud, Sismondi, les Ségur, Fontanes, Legouvé, Raynouard, Arnault, Picard, Étienne.

Béranger des familles, C. Delavigne, Scribe (Œuvres choisies), Nodier, Ballanche; les deux Thierry, Barante, Guizot, Villemain, Cousin.

Lamartine (Méditations, Harmonies, Jocelyn, Voyage en Orient, Confidences, Histoires) — V. Hugo (Odes et Ballades, les Enfants, Hernani, Ruy Blas, les Burgraves, les Travailleurs de la mer, Quatre-vingt-treize, l'Année terrible, l'Art d'être grand-père, Histoire d'un crime, Paris) — Vigny (Cinq-Mars, Grandeur et Servitude militaires, Chatterton) — Brizeux, Mme Tastu.

Balzac (Eugénie Grandet) — Mérimée (Colomba, les faux Démétrius) — G. Sand (la Mare au Diable, la Petite Fadette, l'Homme de neige, Montrevêche, Jean de la Roche, la Ville noire, la Famille Germandre, les Maîtres mosaïstes, le Marquis de Villemer, le château de Pictordu et autres contes, les Dames vertes, Nanon, etc.) — Jules Sandeau (Madeleine, Catherine, Mlle de la Seiglière, Sacs et Parchemins) — E. Souvestre — Tœpffer — A. Karr (Voyage autour de mon jardin).

Thiers, Mignet, Michelet (Jeanne d'Arc, Histoire romaine, Précis de l'histoire de France, de l'histoire moderne) — Quinet (Révolutions d'Italie, Histoire de mes idées, les Esclaves), Louis Blanc, Vaulabelle, Ozanam, J.-J. Ampère (Histoire de la littérature, de la formation de la langue), Lavallée, H. Martin, Lamennais (Essai sur l'indifférence, Théorie de l'art), Lacordaire, Ravignan, Montalembert, Tocqueville, Cormenin, Arago, les philosophes éclectiques et religieux; Patin, Saint-Marc-Girardin, A. Vinet, Vitet, Nisard, Geruzez, Demogeot, Paul Albert.

Ponsard, Legouvé (les comédies Pères et Enfants, Nos filles et nos fils, l'Art de la lecture), Doucet, Laprade, Autran, Augier (M. Poirier, Un beau mariage), Feuillet (le Jeune Homme pauvre, Bellah, Sibylle, le Village, la Fée); Sardou (les Pattes de mouche), Barrière (les Faux Bonshommes), Gondinet (la Cravate blanche, le Cousin Jacques), Pailleron (le Mur mitoyen, le Dernier Quartier, le Monde où l'on s'ennuie), H. de Bornier, Leconte de Lisle (les Érynnies), Bouilhet (l'Oncle Million, la Conjuration d'Amboise), Soulary, Sully Prudhomme, Coppée, About (Trente et Quarante, le Progrès, le Roman d'un brave homme), Erckmann-Chatrian, H. Gréville (Dosia, Sonia, les Koumiassine, la

Niania, les Mariages de Philomène, Perdue, le Moulin Frappier, Aurette, Céphise, etc.), Laboulaye, A. de Broglie, Pressensé, Lanfrey (Napoléon Ier), les Critiques, les Linguistes, Mme Pape-Carpantier, Macé, Verne.

Ferdinand Fabre (Mon oncle Célestin), Hector Malot (Sans famille), Lud. Halévy (l'Abbé Constantin), Alph. Daudet (le Petit Chose, édition abrégée), André Theuriet (Sous bois), J. Claretie (le Drapeau), Émile Pouvillon, Fr. Coppée (poésies), L. de Tinseau, P. Déroulède, Abraham Dreyfus (le Klephte), Th. Bentzon, Arvède Barine (Saint François d'Assise), Jean Aicard (la Chanson de l'enfant), René Bazin, J.-H. Rosny (le Serment), Aug. Bachelin (Jean-Louis), Alice de Chambrier (poésies), Léon Daudet (son livre sur Alph. Daudet), P. et V. Margueritte (Ma Grande), C. Lemonnier (Noëls flamands).

HISTOIRE ÉLÉMENTAIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

INTRODUCTION

ORIGINE DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISES

SOMMAIRE. Premiers habitants de la France. — Le latin populaire devient la langue de la Gaule. — Transformation de la langue. — La syllabe accentuée du mot latin devient la dernière du mot français. — Le français devient analytique, comme les autres langues romanes. — Il conserve pourtant deux cas. — La langue du Nord et celle du Midi. — Premier monument de la langue française.

I

Le français est, comme l'italien, l'espagnol, le portugais, le valaque, — une transformation du latin; mais de toutes les langues novo-latines, c'est celle qui ressemble le moins à sa mère, et des changements notables ont été apportés à la langue des Romains sur le sol français, par les Gaulois, qui habitaient le pays avant eux, et par les Germains et les Scandinaves, qui sont venus s'y établir après.

Les Gaulois ne sont pas le premier peuple qui ait habité la France. Lorsqu'ils arrivèrent de l'Orient à diverses époques sous les noms de Galls, de Celtes, de Kymris, le pays qui porte aujourd'hui le nom de France était occupé par deux

races dont les noms sont connus. Il y avait au centre et dans la vallée du Rhône des Ligures à chevelure noire, et dans la vallée de la Garonne des Ibères dont descendent les Basques établis maintenant sur les deux versants des Pyrénées en France et en Espagne. Les Gaulois se mêlèrent aux premiers pour former les Celto-Ligures, dont les caractères physiques se retrouvent encore dans une partie de la population française, — et aux seconds pour former les Celtibères de France et surtout d'Espagne, d'où le nom de Celtibérie donné à ce dernier pays. Les Gaulois purs se fixèrent principalement dans la Belgique et le nord de la France, où leurs descendants sont encore reconnaissables à leurs yeux bleus et à leurs cheveux blonds. Mais les Ligures et les Ibères paraissent avoir été eux-mêmes précédés sur le sol français par une population antérieure, qui se serait répandue sur toutes les côtes, et aurait élevé ces monuments de pierre brute, ces dolmens qu'on trouve sur tous les rivages depuis la Scandinavie jusqu'à l'extrémité de l'Espagne, sur les côtes septentrionales de l'Afrique et dans la Palestine.

La langue des Gaulois, quels qu'aient pu être ou que soient encore ses dialectes, se rattache au système des langues aryanes; elle est sœur du sanscrit parlé autrefois dans l'Inde, du zend parlé autrefois dans la Perse, du grec et du latin parlés dans le Midi, des langues slaves parlées dans l'Orient et des langues germaniques parlées dans le centre de l'Europe. Cette langue des Gaulois s'est conservée jusqu'à nos jours, et elle se parle, avec des modifications plus ou moins profondes, dans une partie de la Bretagne française, dans le pays de Galles — ou Wales — en Angleterre, dans les montagnes de l'Écosse, dans les îles du Man et d'Anglesey et dans les campagnes de l'Irlande. Le gaulois antique parlé en Gaule avait des *cas* comme le latin. Les langues celtiques modernes n'en ont plus, et, comme le français, remplacent les flexions des substantifs par des prépositions.

Les Basques ont également conservé leur langue, mais ils sont à présent distincts des Gascons, avec lesquels ils se confondaient autrefois. Ceux-ci parlent le français ou du moins un dialecte du français, tandis que la langue basque, qui n'est plus parlée que sur les deux pentes et au pied des Pyrénées occidentales, n'a rien de commun avec le français, ni pour les mots ni pour la grammaire. Le basque se rattache au système des langues *agglutinantes*, dans lesquelles on intercale des lettres au milieu des mots pour indiquer les personnes, les temps des verbes, etc., au lieu de faire ces additions à la fin, comme dans nos conjugaisons. Le basque n'a de parenté qu'avec la langue des Kabyles de l'Algérie

II

Cette langue n'a légué que peu de mots au français, la langue gauloise en a donné davantage; mais le plus grand nombre des mots français a été fourni par le latin. Après la conquête de la Gaule par Jules César, le latin devint la langue de toute la Gaule. Cette transformation du langage se fit très-rapidement, si bien que, cent ans après la conquête, on ne parlait plus le gaulois que dans les montagnes d'Auvergne, en Bretagne et dans quelques parties reculées du territoire, — et que la Gaule fournissait à Rome des maîtres d'éloquence, et nombre d'écrivains.

Le latin qu'on se mit à parler dans les Gaules n'était pas le latin classique, le latin de Virgile et de Cicéron : c'était le latin du peuple, le latin des soldats, qui avait une foule d'expressions que la langue savante ne connaissait pas. Dans cette langue populaire, le mot désignant un cheval, ce n'était pas *equus*, mais *caballus;* le chat s'appelait, non pas *feles*, mais *cattus;* le chêne, non pas *quercus*, mais *casnus*, etc. C'est

ce latin vulgaire qui forme la base non-seulement du français, mais de toutes les langues novo-latines.

Ce n'est pas tout. Le peuple supprimait volontiers les voyelles brèves sur lesquelles on n'appuyait pas dans la langue littéraire : *periculum* se prononçait *peric'lum;* on disait *vinc're* pour *vincere; tab'la* pour *tabula,* etc. Ces mots se trouvent sous cette forme dans maintes inscriptions antiques et quelquefois chez les comiques, et c'est sous cette forme que les langues novo-latines se les sont appropriés.

La Gaule parla à peu près uniquement latin jusqu'à la chute de l'empire; mais à cette époque des légions de Francs, de Burgondes, de Wisigoths vinrent s'y établir à demeure. Le clergé et les savants continuèrent à écrire en latin, et c'est encore aujourd'hui la langue de l'Église, mais le peuple cessa peu à peu de l'entendre et se fit un idiome à lui, conservant un petit nombre de mots gaulois, acceptant un nombre un peu plus grand, mais fort borné encore, de mots germaniques, et faisant subir au latin des modifications assez nombreuses, mais régulières.

III

Ce n'est pas ici le lieu d'exposer toutes les modifications subies par le latin dans son passage au français. Nous nous contenterons d'indiquer les deux plus importantes, l'une qui porte sur la forme des mots, l'autre sur la grammaire [1].

On sait ce que c'est que l'accent tonique. La syllabe qui porte cet accent se prononce plus fortement que les autres. Dans le mot *aimable,* la syllabe qui porte l'accent tonique est *ma;* dans le mot *embarras,* la syllabe accentuée est *ras*. Dans

[1] Voyez sur ce sujet, comme livres élémentaires, la *Grammaire historique* de la langue française et le *Dictionnaire étymologique* de Brachet.

les mots latins, l'accent tonique porte, soit sur l'avant-dernière syllabe, *pastórem*, soit sur la syllabe qui précède l'avant-dernière, sur l'antépénultième, *scándalum*. En grec, l'accent peut porter sur la dernière, sur l'avant-dernière ou sur l'antépénultième; mais en français l'accent porte toujours, et sans exception, sur la dernière syllabe sonore; quand le mot se termine par une syllabe muette, c'est sur la syllabe précédente que repose l'accent tonique : *aimáble*. Le français et le turc sont les seules langues européennes où l'accent tonique occupe cette place. Cette habitude française d'accentuer toujours la dernière syllabe nous cause beaucoup de difficultés quand nous apprenons une langue étrangère, parce que nous sommes disposés à accentuer les mots de cette langue comme ceux de la nôtre, et que par suite nous rendons inintelligibles pour les étrangers les mots mêmes de leur langue, que nous prononçons de cette façon.

En passant en français, les mots latins ont généralement gardé leur accentuation originelle. La syllabe accentuée en latin est restée accentuée en français; ainsi *pastórem* a donné *pastéur; scándalum, esclándre*. Mais pour cela il a fallu sacrifier les syllabes qui se trouvaient à la fin du mot ou tout au moins les contracter. C'est ainsi que *ásinus* est devenu *asne* et *âne; ánima, anme* et *âme; ángelus, anjle* et *ange*. Cela n'est vrai cependant que pour les mots français primitifs, car au seizième siècle on a introduit dans la langue beaucoup de mots nouveaux qui n'ont pas conservé l'accent tonique du latin : *fragile, mobile*, par exemple, de *frágilis, móbilis*. De ces mots latins, on avait dans l'origine formé les mots *fraile, frêle* et *meuble*, dans lesquels la syllabe accentuée en latin est restée accentuée en français. De là deux sortes de mots dans la langue française : les mots populaires, qui sont tirés du latin régulièrement, et les mots savants, qui en sont tirés irrégulièrement. Il n'y a, en général, que deux des syllabes du mot latin qui se soient conservées dans le français : la syllabe

qui porte l'accent tonique et celle qui commence le mot La voyelle de ces syllabes est modifiée quelquefois, mais elle ne l'est que suivant certaines lois : *amáre,* aimer; *sæclum,* siècle; *pópulus,* peuple, etc. Quant aux voyelles qui, dans le mot latin, viennent après l'accent tonique, elles disparaissent ou sont remplacées par un *e* muet : *corpus*, corps; *templum*, temple, etc.

IV

Ceci nous amène à la seconde modification, à celle qui regarde la grammaire. En français nous sommes obligés de ranger les mots dans un certain ordre. Sauf exceptions rares, on place dans chaque phrase, d'abord le sujet, puis le verbe, puis le complément direct, le complément indirect, les compléments circonstanciels : Pierre a envoyé — une lettre — à Paul — en Italie. La langue latine, au contraire, met très-bien le régime d'abord, le sujet ensuite, sans que la phrase en soit moins claire : *Petrum* verberat *Paulus,* — *Paulus* verberat *Petrum,* signifie également que c'est Paul qui bat Pierre, tandis qu'en français il n'y a qu'une manière d'exprimer le fait avec le même temps, le même mode et la même voix du verbe.

Cela tient à ce que la langue latine a des *cas,* des terminaisons, pour indiquer que tel mot est le sujet et tel autre le régime, tandis que la langue française est obligée d'indiquer le sujet et le régime par la place du mot dans la phrase. On exprime ce fait en disant que la langue latine est *synthétique,* et la langue française *analytique*.

Toutes les langues de l'Europe ont été synthétiques; quelques-unes le sont encore : les langues slaves, l'allemand; toutes tendent à devenir analytiques. L'anglais est la plus analytique des langues modernes. Toutes les langues tirées du latin, qui était synthétique, sont devenues analytiques.

Les substantifs italiens, espagnols, portugais, n'ont pas plus de cas que les substantifs français.

V

On trouve dans nombre de livres que le latin, qui était synthétique, est devenu analytique, parce que les Barbares qui envahirent l'empire romain apprirent assez volontiers les mots, mais ne purent s'habituer à employer les cas latins. On oublie que les envahisseurs germains, venus du dehors en France, et que les Gaulois, qui continuaient à habiter ce pays, parlaient eux-mêmes des langues où il y avait des cas, et qu'ils devaient trouver plus commode d'employer ces cas, que de recourir à des prépositions. On oublie que les langues parlées par les peuples les moins civilisés sont les plus compliquées. En toute chose, l'esprit humain commence par ce qui est compliqué; ce n'est que lentement qu'il arrive au simple. L'anglais et le français ne sont arrivés à leur simplicité actuelle que parce que ces langues ont été plus cultivées que les autres. Il est à remarquer en effet que, en Angleterre et en France, il n'y a pas de lacunes dans l'histoire de la littérature, tandis qu'il y en a dans les pays voisins. De 1550 à 1750, la littérature allemande se tait; celle de l'Espagne se tait après Philippe IV; celle de l'Italie est en complète décadence au dix-septième siècle. Nous allons voir que, si la littérature française a des époques de faiblesse aussi bien que de grandeur, elle n'est jamais complétement muette, comme ses voisines.

L'italien, l'espagnol, le portugais, n'ont jamais eu de cas, le français en a eu deux; pendant plusieurs siècles il a eu un cas sujet et un cas régime. C'est une preuve que le français s'écrivait déjà à une époque où ni l'Italie ni l'Espagne ne

songeaient à écrire leur langue vulgaire; car il a dû y avoir dans ces pays, comme en France, une époque de transition, et les cas n'ont pu disparaître du jour au lendemain. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en France il n'en a pas été ainsi. Au douzième et au treizième siècle, l'usage des deux cas était général. Quelquefois cette désinence des cas était notablement marquée. *Aymes*, par exemple, avait au cas régime *Aymon*. Nous avons un poëme sur les quatre fils d'Aymes, qui s'appelle *les Quatre Fils Aymon*. C'est de cette époque que datent certains mots qui sont à peu près synonymes aujourd'hui, mais qui alors étaient les cas du même mot : *sire*, par exemple, faisait au cas régime *seigneur; pâtre* était le cas sujet; *pasteur*, le cas régime, etc.

Mais la plupart du temps la différence entre le sujet et le régime n'était guère qu'orthographique. Dans certains noms masculins, le cas sujet singulier avait un *s : li chiens;* le cas régime n'en avait pas : *le chien;* au pluriel, c'était le contraire, le cas sujet n'avait pas d'*s*, le cas régime en avait un. Cet emploi de l'*s* était calqué sur la seconde déclinaison latine : *Dominus*, avec *s ; dominum*, sans *s ; domini*, sans *s ; dominos*, avec *s*. Les substantifs féminins en *a* suivaient la règle actuelle : la *rose*, sujet et régime; les *roses*, sujet et régime.

Peu à peu le souvenir de cette différence de cas et d'orthographe se perdit, et les cas disparurent complétement dans les noms au quatorzième siècle. On ne les conserva que dans les pronoms.

Un autre résultat de cette tendance à l'analyse dans les langues, c'est la multiplication des temps formés à l'aide des auxiliaires; le seul passé *amavi* s'est décomposé en trois temps dans les langues novo-latines : j'*aimai*, j'*ai aimé*, j'*eus aimé*. Un nouveau mode apparaît : le conditionnel, formé de l'infinitif et de l'imparfait d'*avoir*, etc. [1].

[1] Pour plus de détails, consulter les grammaires historiques.

VI

Au onzieme siècle, la langue française se trouve divisée en deux dialectes, ou plutôt en deux langues différentes : la langue d'*oïl* et la langue d'*oc*. Ces appellations viennent de la manière dont chacune d'elles exprimait le mot *oui*. Au Midi, on se contentait de dire : *oc*, *hoc*, cela ; mais au Nord on disait : *hoc est illud*, c'est cela, et par contraction, *hoc illud*, *oïl*.

Cette division en deux langues s'explique par l'histoire. Le Midi, qui n'avait pas eu à subir de longues ni de nombreuses invasions, était resté plus romain ; la langue d'oc, par conséquent, est restée beaucoup plus fidèle au latin que celle d'*oïl*. La langue d'*oc* se confondait alors avec la langue catalane. La ressemblance était si complète que le catalan, quoique parlé au delà des Pyrénées, prenait aussi le nom de langue *limousine*.

Le nord de la France avait été, au contraire, exposé à des invasions plus durables, et à des invasions germaniques : invasion des Francs d'abord, qui s'étendit surtout à la France de l'Est, puis invasion des Normands, qui s'étendit principalement sur le littoral de la province qui a conservé le nom de Normandie. Ce qu'il y a de curieux, c'est que cette province envahie par les Scandinaves fut celle qui fournit les meilleurs et les plus anciens poëtes en langue d'oïl. Moins d'un demi-siècle après l'invasion, on ne parlait le scandinave que dans un seul canton. Ce fait s'explique facilement, du reste. L'armée envahissante ne comprenait que des hommes Ils épousèrent des Françaises, et les enfants parlèrent la langue de leurs mères.

La langue du Midi est plus sonore, celle du Nord est plus sèche et plus sourde. C'est de celle-ci qu'est sorti le français

moderne. Un même mot pris dans chacune de ces langues peut donner une idée de leurs différents caractères. Les poëtes du Nord s'appellent des *trouvères*, ceux du Midi des *troubadours*. Les deux mots ont pour racine le même verbe *trouver*, mais chacun des deux idiomes a traité le mot à sa manière.

VII

Le plus ancien monument de la langue française date de l'an 842. Charlemagne avait réuni sous sa domination trois pays très-distincts par les mœurs, les idées, et surtout le langage : la France, l'Italie et une grande partie de l'Allemagne. Son vaste empire ne tarda pas à se diviser. Ses trois petits-fils, Charles le Chauve, Louis le Germanique et Lothaire, en prirent chacun leur part, mais après des guerres sanglantes. On a conservé le texte du serment solennel qu'à un certain moment de cette lutte, Louis et Charles se firent de s'aider mutuellement contre Lothaire. Louis prononça son serment en français pour être compris des sujets de Charles ; celui-ci le fit en allemand pour être entendu des sujets de Louis.

Voici ce document, qui n'est pas encore du français, mais qui n'est déjà plus du latin.

Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di en avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo et in adjudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai, qui meon vol cist meon fradre Karlo il damno sit.

Pour l'amour de Dieu et pour le peuple chrétien et notre salut commun, de ce jour en avant, en tant que Dieu savoir et pouvoir me donnera, je secourrai mon frère Charles, et en aide et en chaque chose, comme par droit on doit secourir son frère, afin qu'il en fasse autant pour moi, et ne prendrai jamais avec mon frère Lothaire nul engagement qui, de mon gré, puisse causer du dommage à mon frère Charles ici présent.

PREMIÈRE ÉPOQUE

DOUZIEME SIÈCLE, TREIZIÈME SIÈCLE JUSQU'A LA FIN DES CROISADES.

LA CHEVALERIE

Ton général de cette époque : foi naïve, admiration.

SOMMAIRE. Notions historiques. Culture poétique **du midi de la France.** — Culture poétique du Nord. — CYCLE DE CHARLEMAGNE. Forme poétique des chansons de geste. — La *Chanson de Roland.* — *Renaud de Montauban* ou les Quatre Fils Aymon. — *Charlemagne à Jérusalem.* — CYCLE CELTIQUE. La Table ronde. — *Tristan et Iseult. Merlin et Viviane.* — Le saint Graal. — *Perceval le Gallois.* — Fusion des deux cycles : *Huon de Bordeaux,* — *Berthe au grand pied,* — *Macaire* et le prétendu chien de Montargis. — CYCLE ANTIQUE. *Troie la grant,* l'*Alexandriade.* — CHRONIQUES EN VERS : La *Chanson d'Antioche,* le roman de *Brut,* le roman de *Rou.* — La *Croisade contre les Albigeois.* — LAIS : *Aucassin et Nicolette.* — FABLIAUX : *Grisélidis,* la *Housse partie,* le *Vilain mire.* — LÉGENDES : Le voyage de *saint Brandon*, le Purgatoire de *saint Patrice.* FABLES : Le muset qui chercha femme. — POÉSIE LYRIQUE : chansons, romances, pastourelles. — POÉSIE MORALE ET DIDACTIQUE : Bestiaires, Bibles, Instructions.

PROSATEURS : les *Grandes Chroniques* de France. — Villehardouin, *Conquête de Constantinople.* — Joinville, *Histoire de saint Louis.* — Philosophes et prédicateurs. — Abélard et saint Bernard écrivent en latin.

I

Les plus anciens monuments de la langue francaise, après le *Serment de Strasbourg* (842), sont la *Cantilène de sainte Eulalie* (xe siècle), la *Passion du Christ,* la *Vie de saint Léger,* la *Vie de saint Alexis* et la traduction des *Psaumes* en prose et en dialecte normand [1].

[1] On trouve de courts passages de ces monuments dans nos *Extraits des meilleurs auteurs français par ordre chronologique,* 2 vol. in-12, et les textes complets dans la *Chrestomathie de l'ancien français,* de Bartsch, in-8°.

Dès le onzième siècle, la France est pleinement constituée; elle s'est séparée de l'Allemagne et de l'Italie; sa troisième dynastie royale, modestement inaugurée en 987, s'est solidement affermie; la société féodale s'est organisée; la crainte de voir périr le monde en « l'an mil » a disparu, et l'on s'est repris à vivre, à chanter, à entreprendre de grandes choses. Les Normands surtout montrent une activité extraordinaire; établis en France depuis un siècle à peine, ils se sont fondus avec la population indigène, et, devenus complétement Français, ils s'en vont, les uns conquérir l'Angleterre, les autres, l'Italie méridionale; d'autres forment un des principaux éléments de cette première croisade qui se termina par la création du royaume de Jérusalem. Ceux qui ne vont pas si loin deviennent des savants ou des poëtes.

Les rois de France, effacés pendant le onzième siècle, prennent leur rang pendant le douzième. Louis VII le Jeune entreprend la seconde croisade avec l'empereur Conrad; Philippe-Auguste part pour la troisième en compagnie de Richard Cœur de lion. Les rois anglais possèdent par moments une partie de la France, mais on la leur reprend; et qu'importe, d'ailleurs? Les rois anglais sont des Français, Richard Cœur de lion compose des vers en roman, et les poëtes français les plus renommés vivent le plus souvent à la cour d'Angleterre, où l'on ne parle pas d'autre langue que la leur.

La monarchie féodale française arrive à son apogée au treizième siècle avec saint Louis, le dernier des grands rois de cette période et aussi le dernier des croisés, puisqu'il va mourir à Tunis en 1270, victime de sa seconde croisade. La décadence commence après lui, à la fois dans la monarchie féodale et dans la littérature. La monarchie féodale se décompose, la littérature tourne à la satire.

II

Les deux langues qui se partageaient la France au onzième siècle étaient prédestinées à un avenir bien différent. La littérature du Sud se développa la première, mais son éclat fut de courte durée. Cultivée par des personnages souvent haut placés, Guillaume Ier, duc d'Aquitaine, le roi Richard Cœur de lion lui-même, elle a toujours les allures d'une littérature d'amateurs; elle ne sort guère du domaine lyrique et n'a que ce genre de compositions gracieuses, dont le charme, tout de forme, s'évapore dans une traduction.

Elle était dans sa splendeur lorsqu'un événement violent vint subitement l'interrompre et lui procurer une mort honorable. L'opposition qui se manifestait dans le langage entre les habitants des deux parties de la France existait aussi entre leurs mœurs et leurs idées; les hommes du Midi, qui n'avaient subi d'autres invasions que celle des Visigoths déjà civilisés, avaient conservé la plupart des institutions romaines, et affichaient leur supériorité de culture sur ceux du Nord; ceux-ci, de leur côté, ne leur épargnaient pas la satire pour leur frivolité. Une hérésie qui s'était propagée dans le pays d'Alby servit de prétexte à une croisade. Les Méridionaux eurent le dessous; leurs poëtes se turent, et leur langue fut réduite à l'état de patois. On la parle toujours, mais on ne l'écrit plus.

III

A la fin du onzième siècle, il y a une véritable floraison artistique; sur tous les points de la France, de l'Angleterre,

de l'Allemagne occidentale, on voit s'élever ces admirables cathédrales ogivales qui semblent des élans de l'âme vers le ciel. La littérature participe à cette impulsion; mais chaque peuple obéit à son instinct. Dans le midi de la France, on chante comme en Italie; dans le nord, on raconte, comme en Allemagne, mais avec une verve et une abondance qu'on ne trouve nulle part ailleurs. Ce qui nous reste des poëmes narratifs de cette époque est considérable encore. Au début, on n'écrivait pas les compositions en langue vulgaire; le trouvère, le jongleur les apprenait par cœur, et il les récitait, en y ajoutant parfois des ornements de sa façon. Comme on se faisait souvent la guerre entre voisins, les routes n'étaient pas sûres, et la famille restait ordinairement enfermée dans le château fort et s'ennuyait; c'était une fête par conséquent lorsque le trouvère, le troubadour arrivait, monté sur son cheval, avec un instrument de musique à la main et un poëme dans la mémoire; on le fêtait, on le comblait de présents. Dans les poëmes qui nous sont restés, nous voyons souvent le trouvère s'interrompre au moment le plus intéressant du récit pour engager les auditeurs à donner, à lui ou à sa femme, des marques de leur générosité, et ne reprendre son récit que s'il est satisfait de la recette.

On a réparti ces poëmes narratifs en trois séries principales, d'après la nature des sujets traités et d'après la forme du vers employé.

La plus ancienne et la plus considérable est celle des *chansons de geste* [1], c'est-à-dire des grands événements militaires. Ces poëmes sont le plus souvent en vers de dix syllabes, comme les poëmes héroïques italiens, mais ils ont cela de particulier que le poëte garde la même rime aussi longtemps qu'il trouve des mots pour rimer, après quoi il prend une

[1] Du verbe latin *gerere, gestum*, faire. Le livre de Quinte-Curce s'appelle en latin : *De rebus* GESTIS *Alexandri magni*; un récit des croisades est intitulé : GESTA *Dei per Francos*, etc.

autre rime, avec laquelle il agit de la même façon. La série de vers où la même rime est conservée s'appelle une *laisse*.

Les vers suivants, empruntés au poëme de *Huon de Bordeaux*, donneront une idée de ce genre de versification :

Signor, dist Karles, faites pais, si m'oiés :
Viex sui et frailes, si ai le poil cangié,
LX ans a qe sui fais chevaliers,
Je ne puis mais errer ni cevaucier ;
Ains vous requier, pour Dieu le droiturier,
Faites i. roi, je vous en veul proier,
Qui tiegne France, le païs et le fief.

Charlemagne s'adresse à ses pairs :

Seigneurs, dit Charles, faites paix et m'écoutez :
Je suis vieux et frêle, mes cheveux ont changé de couleur,
Il y a soixante ans que j'ai été fait chevalier,
Je ne puis plus marcher ni chevaucher.
Ainsi je vous en requiers, au nom de Dieu équitable,
Faites un roi, je vous en prie,
Qui gouverne la France, pays et fief.

Ce rhythme s'est conservé dans les chansons populaires. La suivante, qui date de 1855 ou 1856, reproduit exactement le rhythme des chansons de geste :

Partit en guerre — le sire de Framboisy ;
Revint de guerre — après six ans et d'mi ;
De son domaine — tout l' monde était parti ;
Chercha sa femme — trois jours et quatre nuits, etc.

Quelques-unes de ces chansons, à partir du treizième siècle surtout, sont en vers de douze syllabes, avec des rimes semblablement disposées. Voici quelques vers de ce rhythme, tirés du poëme d'*Alexandre* :

En icele forest, dont vous m'oez conter,
Nesune male choze ne puet laianz entrer.

Li home ne les bestes n'i ozent converser,
Onques en nesun tans ne vit hon yverner,
Ne trop froit ne trop chaut ne neger ne geler.
Ce conte l'escripture que hom n'i doit entrer,
Se il n'en at talent de conquerre ou d'amer.

Dans la forêt dont je vous parle, aucune chose mauvaise ne peut entrer. Les hommes ni les bêtes n'y osent séjourner. En aucun temps on n'y vit d'hiver; on n'y a ni trop foid ni trop chaud; on n'y voit ni neige ni gelée. On assure que ceux-là seuls y peuvent entrer, qui ont la volonté de conquérir ou d'aimer.

Ce rhythme s'est conservé également dans la poésie populaire. C'est celui de la chanson composée sur la mort du duc de Guise, qui a été appliquée plus tard à celle de *Malbroug*.

Madame à sa tour mon*te* — si haut qu'ell' peut monter,
Ell' voit venir son pa*ge* — tout de noir habillé :
— Beau page, mon beau pa*ge* — quell' nouvelle apportez ?
— Aux nouvell's que j'appor*te* — vos beaux yeux vont pleurer :
Monsieur Malbroug est mort, — est mort et enterré, etc.

Ce qui distingue ces vers des vers modernes de même mesure, c'est qu'après la quatrième syllabe dans les vers de dix, après la sixième dans les vers de douze, il peut y avoir ou ne pas y avoir une syllabe muette, et que les rimes, qui se suivent en nombre indéterminé, ne sont pas consonnantes comme celles de la poésie moderne, mais simplement assonnantes, c'est-à-dire que, pourvu que la voyelle soit la même, on ne tient aucun compte des consonnes.

Les poëmes composés ou refaits au treizième siècle sont rimés avec plus de soin que ceux du siècle précédent, et les rimes sont généralement consonnantes. Les rimes masculines, c'est-à-dire dans lesquelles l'*e* muet ne figure pas, sont beaucoup plus employées que les rimes féminines.

IV

Dans l'origine, les chansons de geste, comme nous l'avons dit, retracent exclusivement des événements militaires, et les femmes y apparaissent à peine. Ces chansons ont été généralement refaites plusieurs fois, et nous n'avons le texte primitif que d'un très-petit nombre. Nous en possédons une de la fin du onzième siècle, la *Chanson de Roland;* vingt-deux du douzième siècle, et une cinquantaine du treizième; quarante sont en vers de dix syllabes, les autres sont en alexandrins. La langue d'oc n'a produit qu'une seule chanson de geste originale : *Gérard de Roussillon.*

Les événements retracés dans ces poëmes ont ordinairement pour centre Charlemagne, le grand empereur d'Occident. C'est à lui que l'imagination populaire rapporte tous les hauts faits accomplis. C'est à lui qu'elle fait honneur, entre autres, de la bataille de Poitiers, gagnée par Charles-Martel, son grand-père, et si elle n'ose pas lui attribuer les croisades, tout au moins le fait-elle voyager à Jérusalem. Ses ennemis, qu'ils soient Maures ou Saxons, sont tous des « païens, adorateurs de Mahomet et d'Apollon ». Autour de lui se groupent les douze pairs de France, et au-dessous d'eux la foule des seigneurs féodaux s'échelonne en ordre hiérarchique. Quand il s'agit de prendre une grande résolution, on délibère en commun, et chacun expose librement son avis. Ces conseils sont assez souvent tumultueux. On s'injurie, on se bat même quelquefois. Il y a de la barbarie, de la grossièreté dans les personnages, mais il y a aussi parfois une singulière grandeur dans les actes et dans les paroles que leur prêtent les trouvères

Il en est surtout ainsi dans la *Chanson de Roland*, la plus

ancienne et la meilleure de nos chansons de geste. Le sujet est un épisode, à peine noté par les historiens, du règne de Charlemagne. A cette époque, le califat de Cordoue s'était démembré, et les chefs maures qui s'en étaient partagé les débris se faisaient souvent la guerre entre eux. L'un d'eux demanda l'appui de Charlemagne contre l'émir de Cordoue. Une armée française descendit en Espagne, s'empara de Pampelune et s'approcha de Saragosse ; mais Charles ayant obtenu des otages de l'émir, et menacé d'ailleurs par un soulèvement des Sarrasins du centre, crut à propos de rebrousser chemin. Il passa heureusement les Pyrénées avec le gros de l'armée; mais l'arrière-garde fut attaquée à Roncevaux par les Basques, et son neveu Roland, qui la commandait, y périt.

Tel est, dans toute sa nudité, le fait qui devait inspirer tant de poëmes français, allemands, espagnols, italiens.

On a publié au début du dix-neuvième siècle un poëme où les Basques célèbrent, en vers d'une énergie sauvage, leur victoire sur Charlemagne et Roland. Un enfant, interrogé par un vieillard, commence par compter les Français :

Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, douze,
Treize, quatorze, quinze, seize, dix-sept, dix-huit, dix-neuf, vingt.
Vingt et des milliers d'autres encore...

L'enfant décrit ensuite la bataille qui se livre sous ses yeux : ils périssent tous, ils ne sont plus que

Vingt, dix-neuf, dix-huit, etc... un.
Ils ne sont même plus un. Tout est fini.

Mais ce poëme n'a rien d'authentique. C'est l'œuvre d'un M. de Monglave, qui a longtemps trompé les savants.

Les Espagnols, qui dans leurs romances avaient commencé par adopter le récit français, se sont ravisés plus tard. Ils ont réclamé l'honneur d'avoir fait périr Roland. Charlemagne, suivant eux, aurait été appelé en Espagne par Alfonse le

Chaste, roi des Asturies, qui voulait lui léguer ses États. Bernard del Carpio se serait mis à la tête du parti national; il aurait attaqué les Français à Roncevaux et tué Roland de sa propre main. Disons ici que la critique moderne a mis en doute l'existence même de ce Bernard del Carpio, auquel on attribue des aventures contradictoires.

C'est du poëme français que procèdent toutes les autres imitations. Nous avons de ce poëme à la fois le texte original et une rédaction refaite cent ans après Il a, sur les autres ouvrages du même genre, le mérite d'un plan clair et nettement défini, et l'avantage de la concision, puisqu'il n'a qu'environ quatre mille vers. Le récit est simple, sobre, quoique détaillé, et quelquefois il s'élève jusqu'au sublime, malgré l'imperfection de la langue.

Au début, Charlemagne s'est emparé d'une partie de l'Espagne, mais Saragosse lui résiste. Le roi Marsille a réuni dans son jardin, « sur un perron de marbre bleu », ses conseillers intimes, et délibère sur les moyens de se débarrasser de Charlemagne. Un de ses conseillers propose d'envoyer à l'empereur des messagers qui lui feront force présents et l'engageront à se retirer, en lui promettant que l'année suivante à la Saint-Michel, le roi Marsille se rendra avec toute sa cour à Aix-la-Chapelle, capitale de Charlemagne, pour se faire baptiser. On donnera pour otages les jeunes gens des plus hautes familles. Si Charlemagne les tue en voyant que Marsille ne tient pas sa parole, tant pis pour eux. On peut bien sacrifier quelques têtes pour sauver son pays.

Les messagers sont envoyés; Charlemagne assemble ses douze pairs sous un pin pour leur faire part des propositions du roi sarrasin. Quelques-uns sont d'avis de les accepter. Mais pour cela il faut envoyer des messagers à Marsille, et Dieu sait s'ils reviendront, et si on ne leur tranchera pas la tête. Roland offre de se charger de l'ambassade. Charlemagne refuse. — Eh bien, chargez de cette mission Ganelon, mon

beau-père. La proposition est approuvée ; Ganelon part ; mais il est furieux contre Roland, avec lequel il n'était pas déjà en fort bonne intelligence, et il se promet de se venger. Arrivé devant Marsille, il fait l'éloge de Charlemagne, mais le roi ne peut espérer de paix sérieuse tant que Roland vivra. Le roi et la reine remarquent sa colère, et ils en profitent pour tâcher de le séduire ; caresses, présents, promesses, rien n'est épargné par eux. Ganelon, habilement circonvenu, conseille de laisser l'armée de Charlemagne s'engager dans les Pyrénées, et de tomber à l'improviste sur Roland, qui commandera l'arrière-garde. Tout est exécuté comme il l'a prévu. Les musulmans, cachés dans les rochers, laissent passer Charles et attaquent Roland. Olivier engage son ami Roland à sonner du cor pour avertir Charlemagne du danger. Roland répond que cela est inutile, qu'ils sont bien assez forts pour se débarrasser de cette poignée de mécréants. Mais ces mécréants se multiplient. C'est toute une armée qui se déploie devant les chrétiens. L'archevêque Turpin monte sur un tertre ; il harangue les soldats et leur donne à tous l'absolution. Roland, Olivier, Turpin lui-même, font des prodiges de valeur ; mais Olivier est tué, Turpin est blessé à mort, Roland se décide enfin à sonner du cor. Charlemagne l'entend et s'inquiète. Ganelon le rassure : Roland s'amuse à chasser dans la montagne, lui dit-il. Mais les sons du cor deviennent plus plaintifs, plus désespérés. L'empereur fait arrêter Ganelon comme traître et court au secours de son neveu. Il est trop tard. On trouve Turpin mort, entouré de mourants que Roland lui a apportés pour qu'il les absolve. Roland s'est adossé à un rocher en face de l'Espagne. Le tableau de ses derniers moments est sublime. Olivier blessé, les yeux voilés de sang, s'est mis à frapper à droite et à gauche ; il a frappé aussi Roland, qui s'est fait reconnaître et lui a pardonné. Sentant que la vie lui échappe, le paladin veut briser son épée pour qu'elle ne tombe pas entre des mains ennemies. Il en bat le

roc à grands coups, mais ne parvient pas à ébrécher l'arme merveilleuse. Il s'affaisse alors, et en mourant il se souvient de ses victoires, de ses amis, de l'empereur, de sa « douce France ». A ce moment, un Sarrasin rampe jusqu'à lui pour lui prendre son épée. Roland lui assène un coup de son cor et le tue; mais cet effort l'a épuisé, il meurt, et les anges viennent recevoir son âme.

A l'approche de Charlemagne, les Sarrasins se sont enfuis. L'empereur passe la nuit sur le champ de bataille, sous un ciel clair, par une lune brillante; les chevaux broutent l'herbe, couchés sur le flanc; ils sont trop fatigués pour se tenir debout. Au matin, Charles fait rendre les honneurs funèbres à son neveu et se met à la poursuite des ennemis. Un renfort leur est arrivé. Une flotte leur a amené une armée venue de Perse sous la conduite de l'émir Baligant. Le combat s'engage; Baligant et Charlemagne se rencontrent et se battent. Baligant porte à Charles un coup furieux qui lui enlève la peau du crâne; l'empereur chancelle; mais il se raffermit à la vue d'un ange descendu du ciel; il se précipite sur l'émir et le tue. Marsille, blessé dans le combat, ne tarde pas à mourir de son côté. La guerre est terminée, l'Espagne est conquise; l'empereur retourne alors à sa capitale. Aude, la sœur d'Olivier, la fiancée de Roland, vient à sa rencontre et lui demande son fiancé. Charles lui apprend la mort de Roland, et lui offre un de ses fils en échange. Mais c'est Roland qu'elle aimait; elle s'affaisse sur elle-même et meurt de douleur. Quant à Ganelon, on lui fait son procès. Il en appelle au jugement de Dieu : son champion est vaincu. On le condamne à être écartelé, c'est-à-dire à être attaché par les quatre membres à quatre chevaux qu'on lance dans des directions opposées.

La *Chanson de Roland* se termine par ce vers :

Ci falt la geste que Turoldus declinet,

Ici finit la chanson que TUROLD *décline*.

On n'est pas d'accord sur le sens de ce dernier verbe. Turold est-il l'auteur, le chanteur, ou simplement le copiste? On pense généralement cependant que ce vers nous apprend le nom du poëte, et que ce nom était probablement le même que celui de la petite ville de Normandie qui s'appelle aujourd'hui Théroude. Quoi qu'il en soit, l'auteur était certainement Normand, et il paraît avoir vécu à la cour d'Angleterre.

V

Au moment où Turold écrivait, le souvenir de la puissance de Charlemagne était encore vivant, et la faiblesse de ses successeurs ne l'avait pas fait oublier. Mais à l'époque où les vassaux devinrent aussi puissants, plus puissants même que les successeurs de Charlemagne, les trouvères, tout en conservant le nom du grand empereur, lui attribuèrent le caractère faible, changeant, fantasque de ses descendants, et prirent parti pour les grands vassaux contre lui. C'est ce que nous voyons dans une foule de compositions, entre autres dans un poëme du treizième siècle, *Renaud de Montauban*, resté populaire jusqu'à présent dans sa rédaction en prose sous le titre des *Quatre Fils Aymon*.

Ce poëme est le récit d'une guerre soutenue par les quatre fils d'Aymes contre le grand empereur. Les incidents de cette lutte sont trop nombreux pour pouvoir être rapportés ici; il suffira d'en indiquer deux, qui sont caractéristiques.

Un des fils Aymon, Renaud, se querelle en jouant aux échecs avec Berthelot, neveu de Charlemagne. Berthelot l'insulte, Renaud lui assène un coup d'échiquier sur la tête et le tue; puis, pour échapper à la colère de l'empereur, il s'en va avec ses frères rejoindre un vassal révolté contre Charles, tandis que le père reste à la cour. Renaud et ses

frères sont accueillis par Yon, duc d'Aquitaine, qui prend leur parti contre l'empereur. Au plus fort de la lutte, Charlemagne imagine de donner un tournoi à Paris, sa capitale actuelle, afin de se procurer un beau cheval pour Roland son neveu, encore adolescent. Sa couronne d'or sera la récompense du vainqueur; il espère qu'à ce prix le vainqueur cédera aussi son cheval. Renaud a l'idée de se rendre au tournoi. S'il est reconnu, c'est la mort pour lui, il le sait; mais c'est le danger même qui l'attire. Il monte son cheval Bayard et se rend à Paris en compagnie de son cousin Maugis. Maugis est magicien, c'est-à-dire savant dans la connaissance des secrets de la nature, car il ne faut pas confondre le magicien avec le sorcier, qui a besoin du diable pour accomplir des prodiges. Avant d'entrer à Paris, Maugis frotte son cousin d'une certaine herbe qui lui donne l'air d'un adolescent. Il change de même son visage et la couleur du poil de Bayard, et c'est ainsi qu'ils entrent dans la ville. Bayard, qui a compris le stratagème, car il comprend tout ce qu'on lui dit, fait semblant de boiter, si bien que le cheval et le cavalier excitent le rire de tous ceux qui les voient. Mais arrivé dans la lice, Bayard retrouve ses jambes, et Renaud l'emporte sur tous ses rivaux, il s'approche alors de Charlemagne pour recevoir la récompense promise; Charles lui demande de lui céder son cheval. — « Il y a une petite difficulté, répond le cavalier, c'est que ce cheval est Bayard, qui ne peut être monté que par Renaud. C'est moi qui suis Renaud. » Là-dessus il pique des deux. On est tellement abasourdi de ces paroles, que le cavalier a le temps de disparaître avant qu'on puisse l'arrêter.

Une autre fois, c'est Maugis qui tombe entre les mains de Charlemagne; l'empereur veut qu'on le mette à mort le soir même; il finit cependant par remettre le supplice au lendemain matin. — « Je vous promets de ne pas chercher à m'échapper avant le jour, dit Maugis à Charles, et demain,

si je m'échappe, je viendrai vous dire adieu auparavant. » L'empereur exige qu'il couche dans la chambre où il dort lui-même avec ses grands officiers. Quand Maugis voit ses compagnons en train de s'endormir, il casse une fiole; la vapeur qui s'en échappe plonge toute la salle dans un sommeil magique. Maugis attache Charles à son lit; il lui ceint la tête d'un torchon de cuisine, il lui met en main un tison éteint au lieu de sceptre, puis il va prendre la couronne, l'épée et tous les joyaux de l'empereur; il vient alors le réveiller. « Le jour est venu, lui dit-il, adieu. » Charles ne peut s'élancer sur lui, puisqu'il est attaché; il ne peut réveiller ses officiers magiquement endormis, et Maugis s'éloigne en le narguant. Dans la matinée, on amène un pèlerin à l'empereur. Ce pèlerin déclare qu'il a vu Maugis dans le bois voisin, fort empêché parce qu'il n'a pas de monture; Maugis l'a même forcé de prendre ses vêtements. Il y a dans la poche une fiole, qu'il casse, craignant, dit-il, qu'elle ne contienne quelque maléfice. La vapeur qui s'élève de la fiole réveille tout le monde. On veut se mettre à la poursuite de Maugis. Le pèlerin offre de montrer l'endroit où il l'a laissé, mais il demande un cheval et une épée. On arrive à un défilé entre deux montagnes, occupé par un bois épais. « Maugis est dans ce bois, dit le pèlerin; mais s'il vous entend ou vous voit, il va prendre la fuite; permettez-moi d'aller lui parler seul. » On y consent. Quand le pèlerin est à quelque distance, il se retourne. « C'est moi qui suis Maugis, dit-il en reprenant sa forme ordinaire; attrapez-moi si vous pouvez. » On veut s'élancer à sa poursuite, mais il a frappé la terre de son bourdon, et l'on s'aperçoit qu'on est séparé de lui par un précipice.

A la fin du poëme, la paix est conclue avec Charlemagne. Maugis se fait ermite, et Renaud va travailler comme maçon à la cathédrale de Cologne.

Ce poëme a été faussement attribué à Huon de Villeneuve. On ignore le nom de l'auteur.

VI

Charlemagne est constamment joué dans les *Quatre Fils Aymon;* il conserve cependant une certaine dignité : il la perd presque complétement dans le *Pèlerinage de Charlemagne.* Ce poëme est composé de plusieurs parties distinctes, mais la peinture qu'on y fait de Jérusalem ne s'applique qu'à une époque antérieure aux croisades. Le récit original est, par conséquent, du onzième siècle au plus tard. Il a été remanié au treizième par un auteur dont on connaît le nom, Gérard d'Amiens.

Charlemagne, s'il faut en croire le trouvère, était un jour devant une glace, couronne en tête, et admirant sa bonne mine. La reine, — c'est le titre qu'on lui donne, — lui dit, pour le piquer, qu'il y a un souverain qui porte encore mieux la couronne que lui, c'est l'empereur Hugon de Constantinople. Charlemagne jure qu'il s'en assurera, que si elle a menti, il lui fera couper la tête à son retour ; et il part immédiatement pour Constantinople avec ses douze pairs. Seulement il profite de l'occasion pour aller faire ses dévotions à Jérusalem. Le patriarche le reçoit avec les honneurs qui lui sont dus et lui fait présent d'un grand nombre de reliques précieuses. Charlemagne et ses pairs se rendent dans l'église « où Dieu même, au dire du poëte, a chanté sa première messe avec ses apôtres ». Les treize chaires y sont encore, et personne n'a osé les occuper depuis. Charlemagne se place dans la chaire de Jésus, les douze pairs prennent la place des douze apôtres. Un juif qui entre en ce moment par hasard est tellement frappé de leur majesté qu'il se croit en présence de Jésus lui-même et se convertit.

Charles se rend de là à Constantinople, où l'empereur lui

donne, à lui et à sa suite, un dîner copieux, si copieux que l'empereur franc et les siens perdent la raison et parient qu'ils feront une foule de choses extravagantes. C'est ce qu'ils appellent *gaber*. Charlemagne, par exemple, dit que, d'un coup d'épée, il fendra un cheval et un cavalier bardés de fer; Roland, que du son de son cor il renversera les murailles de la ville et arrachera les poils de la barbe de l'empereur grec. Un autre jure qu'il fera sortir de son lit un fleuve qui passe dans les environs et qu'il inondera la ville, etc. Hugon, à qui toutes ces fanfaronnades sont rapportées par quelqu'un qu'il avait fait cacher dans une colonne creuse, déclare qu'il ne laissera partir Charlemagne et les siens que s'ils accomplissent tout ce dont ils se sont vantés. Grand embarras. Ils cherchent à s'excuser, mais Hugon est inflexible Ils ont recours à Dieu, et au nom des saintes reliques qu'ils emportent, ils le supplient de leur venir en aide. Dieu se laisse toucher, deux ou trois *gabs* se réalisent; l'empereur, voyant un pan des murs de la ville abattu et sa capitale inondée, déclare que cela suffit. Il comble les pèlerins de présents et les congédie, plein d'admiration pour eux. A son retour, Charlemagne pardonne à la reine à cause des agréments que ce voyage lui a procurés.

VII

Le *Pèlerinage de Charlemagne* est en vers héroïques, comme les chansons de geste. Mais au moment où il fut remanié, le vers héroïque avait déjà un concurrent, un concurrent qui finit par prendre le dessus et devint la forme ordinaire du récit poétique jusqu'au seizième siècle. C'est le vers de huit syllabes, avec rimes régulières accolées deux à deux :

Taillefer qui mult bien cantout,
Sur un cheval qui tost alout,
Devant le duc alout cantant
De Karlemaine et de Rollant
E d'Olivier e des vassals
Ki mururent à Renchevals.

Taillefer, qui chantait très-bien, sur un cheval qui courait vite, devant le duc allait chantant Charlemagne, Roland, Olivier et les vassaux qui moururent à Roncevaux.

[Ces vers, tirés du *Roman de Rou*, rimé par Wace, constatent, par parenthèse, qu'au moment de livrer la bataille de Hastings en 1066, on chantait sur la mort de Roland une chanson qui a pu servir de point de départ à celle que nous possédons.]

Ce rhythme, que la poésie moderne a abandonné comme trop monotone, était celui de la poésie gauloise ou celtique, et c'est à retracer, à développer les traditions gauloises, que les trouvères l'appliquèrent d'abord. Les chansons de geste étaient nées de l'inspiration germanique modifiée par l'élément romain et le christianisme. La tradition gauloise reprit tout à coup son rang à côté d'elle, vers le milieu du douzième siècle.

Un nouveau monde apparut alors, moins barbare, moins rude, moins exclusivement militaire. La chanson de geste est essentiellement féodale. Ici plus de hiérarchie. Il y a bien un roi à la tête de ce nouveau peuple, le roi Arthur de Bretagne, mais il n'y a plus de pairs de France, plus de grands seigneurs; les chevaliers qui reconnaissent son pouvoir sont tous égaux, et, en signe d'égalité, prennent tous place autour d'une *table ronde*. Les femmes, qui figurent très-rarement dans les plus anciennes chansons de geste ou n'y apparaissent que comme propriétaires des fiefs que les chevaliers se disputent, — dominent souverainement ici. Chaque chevalier avant d'aller combattre doit choisir une dame de ses pensées, qui lui donne des rubans d'une certaine couleur; c'est à elle qu'il se recommande au moment du combat, à qui il fait

hommage de sa victoire, à qui il envoie les géants ou les monstres qu'il a domptés. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'il prend part à une grande bataille; le plus souvent le chevalier s'en va au hasard, redressant les torts sur son chemin, punissant les injustices, protégeant les faibles contre les forts, tout en poursuivant l'accomplissement de quelque tâche difficile ou impossible qui lui a été imposée. Ces héros sont-ils chrétiens? ils le disent, ils le croient par moments, mais ils vivent en réalité dans un monde étrange, où presque rien ne se fait d'après les lois de la nature. Il y a très-peu de merveilleux dans les chansons de geste, et quand il y en a, c'est un merveilleux tout chrétien. Ici, au contraire, le merveilleux est partout, et un merveilleux qui n'a rien de religieux. Nous sommes dans le pays des talismans, des forêts enchantées d'où l'on ne peut plus sortir, des fontaines, des breuvages qui inspirent fatalement l'amour ou la haine, dans le pays des fées et des génies, des monstres, des métamorphoses, de la magie surtout, mais de la magie fondée sur la connaissance des secrets de la nature, d'une magie joyeuse, qui n'a rien de commun avec la sombre et hideuse sorcellerie dont le monde sera infecté et désolé aux quatorzième et quinzième siècles. C'est de ce genre d'ouvrages, et non des chansons de geste, qu'est né cet idéal de la chevalerie courtoise, protectrice des faibles, respectueuse pour la femme, qui est devenu un si puissant levier de civilisation.

VIII

La scène des chansons de geste est en France et dans les pays voisins. Celle des chansons de la Table ronde est restreinte au pays où l'on parle encore aujourd'hui des dialectes celtiques, la Bretagne française, le pays de Galles, l'Irlande

et les mers qui séparent ces pays. Un des plus anciens romans de ce cycle est celui de *Tristan et Iseult*. C'est aussi un des plus intéressants. Nous en avons plusieurs rédactions inachevées, qui se complètent l'une l'autre. Il en existe aussi une rédaction en prose.

Tristan, neveu du roi Marc'h[1] de Cornouailles, qui a été blessé dans un combat, va se faire guérir en Irlande par la fille d'un chef du pays, Iseult la blonde ; à son retour, il fait à son oncle tant d'éloges de cette jeune fille, que le roi Marc'h veut l'épouser et charge Tristan de la lui amener. Mais le roi Marc'h est vieux. On craint que la jeune Iseult ne l'aime pas, et l'on remet à une femme de chambre, Brangien, une liqueur qui a la vertu de rendre éperdus d'amour les êtres des deux sexes qui en boivent ensemble. Brangien est chargée de verser cette liqueur aux époux le jour des noces. Brangien seule sait l'effet de ce philtre. En traversant la mer d'Irlande, Tristan et Iseult, qui jouaient ensemble aux échecs, ont soif, et voyant près d'eux une bouteille qu'ils croient contenir du vin, ils en boivent. C'est le philtre qui fait aimer, et dès lors les voilà épris l'un de l'autre, et ils n'ont plus le courage de se quitter. Une fois débarqués, ils vécurent trois ans dans une forêt, sans se décider à aller retrouver Marc'h. Ils se rendent auprès de lui à la fin, excusent leur retard comme ils peuvent ; le mariage a lieu, et Tristan s'éloigne. Mais cette absence n'est pas de longue durée, il revient bientôt et prend de nouveau la fuite avec Iseult. On se met à leur poursuite, Iseult est reprise, et Tristan se décide à aller dans la Bretagne française ; il rend des services signalés au duc, qui lui donne en mariage sa fille Iseult Aux blanches mains. Mais il se souvient toujours d'Iseult la blonde, et étant tombé dangereusement malade, il la prie de venir le guérir, ou tout au moins lui dire un dernier adieu. Il recommande au pilote, dans le

[1] Prononcez Markh.

cas où elle consentirait, de faire mettre à son navire des voiles blanches. Si elle refuse, il mettra une voile noire, et de son château qui domine la Manche, Tristan pourra voir d'avance le sort qui l'attend. Un jour il se tourmente sur sa couche à l'idée qu'Iseult ne viendra pas. — « Elle viendra, lui dit sa femme. On aperçoit même d'ici le navire, qui a arboré une voile noire au haut de son mât. » Elle mentait, la voile était blanche; mais Tristan, douloureusement frappé de l'abandon d'Iseult, se sent défaillir et meurt. Iseult ne tarde pas à arriver; en voyant Tristan sans vie, elle s'élance sur lui, l'embrasse, et se laisse aussi mourir.

Les Allemands possèdent sur l'histoire de Tristan et Iseult un beau poëme, dont Richard Wagner a tiré le libretto d'un de ses opéras. Le poëte anglais Tennyson a fait également un poëme sur ces deux personnages.

IX

Merlin figure dans plusieurs des romans du cycle breton. Sa vie a été écrite en latin et en langue vulgaire, et ses prédictions, dont le recueil a été plusieurs fois imprimé, ont été longtemps célèbres. On y croyait fort au quinzième siècle, et c'est là qu'on trouva cette prophétie qu'on appliqua à Isabeau de Bavière et à Jeanne d'Arc : « Une femme perdra la France, une femme la relèvera. » La partie la plus intéressante de sa légende, ce sont ses amours avec la fée Viviane. Merlin, qui voyageait beaucoup, s'assit un jour auprès d'une fontaine dans la forêt de Brocéliande, en Bretagne francaise, et engagea la conversation avec la jeune fée Viviane, la dame du lac, qui vint s'asseoir auprès de lui. Il lui dit qu'il était savant et pouvait faire beaucoup de choses merveilleuses. Viviane, pour l'éprouver, lui demanda de faire apparaître

dans la forêt un château devant lequel se promèneraient des chevaliers et des dames. Merlin fit quelques cercles avec sa baguette, et le château parut; Viviane, charmée, donna son cœur a Merlin, et depuis lors l'enchanteur vint la voir tous les ans pendant une saison. Mais ce n'était pas assez pour elle; elle aurait voulu le garder toujours. Un jour elle lui demanda s'il connaissait un secret pour enfermer quelqu'un dans une enceinte qu'il ne pourrait pas franchir, sans pour cela l'emprisonner. Merlin répondit que oui. Il refusa longtemps de faire connaître son secret; elle parvint cependant à le lui arracher, et un jour qu'il s'était endormi, la tête sur ses genoux, sous une aubépine en fleur, elle se dégagea, fit les opérations magiques qu'il lui avait enseignées, et, quand il se réveilla, il s'aperçut qu'il était enchaîné pour jamais. Viviane ne le quitta pas; elle lui tient constamment compagnie jusqu'à présent; plusieurs chevaliers ont entendu sa voix; ils l'ont consulté sur l'avenir; il leur a répondu; mais personne ne l'a jamais revu depuis lors.

X

Une branche du cycle breton a pour objet la recherche du saint Graal. Nous avons affaire ici à une combinaison des traditions bretonnes avec les traditions chrétiennes, à une confusion entre le bassin ou chaudron mystique des Gaulois et le vase dans lequel le sang de Jésus fut recueilli lorsqu'un soldat romain lui perça le côté d'une lance. Ce vase, suivant quelques-uns, est le même dont Jésus s'était servi le soir de la Cène. Il était donc doublement précieux, et de grands avantages, en cette vie et dans l'autre, étaient attachés à sa possession. Mais pour le voir, il fallait d'abord être d'une famille prédestinée; il fallait être pur de corps et sage de

pensées; il était nécessaire, en outre, de remplir une foule de conditions bizarres, que l'on ne devinait pas ou que l'on accomplissait de travers, si bien que tout était à recommencer. Dans le poëme de Chrestien de Troyes, dans le roman de *Joseph d'Arimathie* ou le *Petit saint Graal,* de Robert de Borron, dans *Perceval* ou la *Quête du saint Graal*, d'un anonyme, nous voyons le chevalier passer d'aventures étranges en aventures étranges, au milieu desquelles il se perd. Lancelot arrive, par exemple, chez le roi-pêcheur, possesseur du saint Graal; il assiste un soir à une sorte de procession bizarre qu'il admire avec étonnement, puis, au moment où il se croit près d'avoir découvert le saint vase, on lui amène son destrier, et on le somme de partir. Il apprend plus tard qu'il s'est trouvé dans la demeure même du roi-pêcheur, qu'on a promené le saint Graal devant lui; il a donc été sur le point d'arriver au terme de ses recherches, mais il lui aurait fallu demander l'explication des merveilles qu'il voyait, le roi-pêcheur aurait été guéri de sa maladie, il lui aurait révélé les mots sacrés du saint Graal, et sa *Quête* aurait été terminée; il n'en a rien fait, et les épreuves vont recommencer. Ces poëmes du saint Graal sont plus étranges que vraiment intéressants; ils ont été écrits entre 1160 et 1170. Les Allemands ont leur *Parzival,* comme ils ont leur *Tristan*. C'est à ce cycle que se rattache aussi leur *Lohengrin,* qui demeure dans le pays du saint Graal, d'où il vient à la prière d'Elsa, et où il retourne quand Elsa, mue par une fatale curiosité, lui demande qui il est et d'où il est venu.

XI

On assez grand nombre de poëmes nous offrent la combinaison des chansons de geste et des chansons d'aventure.

Charlemagne y figure ; les vers sont de dix ou de douze syllables, mais par le fond du récit ils rappellent les romans du cycle breton. L'un des plus agréables de ce genre est l'histoire de *Huon de Bordeaux,* restée populaire en France dans la rédaction en prose qui en a été faite au quinzième siècle, que Wieland a versifiée en allemand au dix-huitième siècle d'après l'analyse qui en avait été publiée par Tressan dans la *Bibliothèque des romans,* et sur laquelle Weber a fait son opéra d'*Oberon*. Ce poëme est en vers de dix syllabes, et date de la fin du douzième siècle.

Charlemagne a réuni autour de lui ses pairs : il a cent vingt-cinq ans ; il veut abdiquer en faveur d'un enfant de sa vieillesse, Charlot. Charlot est un mauvais sujet, mais il s'amendera, il faut l'espérer, quand il aura la responsabilité du gouvernement. Un des pairs, Amaury, demande que, avant d'abdiquer, l'empereur soumette tous les rebelles de ses États, les fils du duc de Bordeaux, entre autres, Gérard et Huon, qui n'ont pas rendu hommage à l'empereur après la mort de leur père. Au lieu de leur faire la guerre comme le propose Amaury, Charles les invite à venir se justifier devant lui. Ils obéissent, mais Amaury, mécontent de cet arrangement, s'y prend de façon que Charlot est tué par Huon, qui ne le connaît pas et défend son frère contre lui. Puis il accuse Huon devant l'empereur. Charles, fou de douleur, ordonne un combat solennel entre Huon, qui affirme n'avoir fait que se défendre, et Amaury, qui assure que c'est Huon qui a été l'agresseur ; le vaincu devra confesser son mensonge. Le combat a lieu. Amaury, terrassé, demande la vie, et pendant que Huon le relève, il le frappe traîtreusement. Huon, furieux, le tue, mais il n'a pas avoué, et Charlemagne persiste à punir Huon. Sur la prière des pairs, il consent cependant à lui faire grâce, mais à de très-dures conditions. Il ira trouver l'amiral (émir ? calife ?) de Babylone, un jour de gala ; il tuera le premier chevalier

qu'il rencontrera, il embrassera trois fois la belle Esclarmonde, fille du calife, arrachera une poignée de la barbe et quatre des molaires du vénérable personnage, puis il viendra directement rendre compte de sa mission à Charlemagne. Il n'aura son pardon et son fief qu'à ce prix.

Les conditions sont rudes. Huon part cependant pour s'y conformer ; il arrive en Syrie et se dirige vers Babylone. — Il faut dire que Babylone, pour les croisés, c'était un faubourg du Caire. — Un jour, il rencontre un ermite qui rentrait chez lui, chargé d'une houe. Cet ermite, qui parle français et arabe, n'est autre que Jérôme, écuyer du père de Huon, venu à la croisade avec son maître, et resté depuis lors dans le pays. Jérôme se met au service de Huon. Il y a deux chemins pour aller à Babylone, l'un, sûr et commode, qui y mène en un an ; l'autre, incommode et dangereux, qui y mène en quinze jours. Huon prend naturellement le chemin le plus court et le plus dangereux. Les chevaliers errants n'en font jamais d'autres.

Jérôme le met surtout en garde contre le nain Oberon, qui possède une vaste forêt dans le voisinage. Si l'on répond à ses questions, on est contraint de rester à son service. Ce nain est fils de Jules César et d'une fée : il peut par sa seule volonté s'entourer d'une armée et se transporter en un instant d'un bout du monde à l'autre. Oberon poursuit tellement Huon, que celui ci finit par s'arrêter et lui répondre. Le nain le met à l'épreuve ; il lui offre à boire dans un hanap qui se renverse quand celui qui veut y boire n'est pas pur de tout péché. Huon boit sans difficulté. Oberon en est si charmé qu'il lui donne le hanap et en outre un cor d'ivoire merveilleux lorsqu'on en sonne une fois, il guérit les maladies ; lorsqu'on en sonne deux fois, il met en joie et en danse ceux qui l'entendent ; lorsqu'on en sonne trois fois, il est entendu d'Oberon, qui accourt avec une armée au secours de celui qui l'appelle. Seulement, si l'on se rend coupable

d'un mensonge ou d'une indélicatesse, le cor perd toute son efficacité. Ces objets tireront quelquefois Huon de danger dans la suite ; mais du moment ou il aura commis une faute, ils perdront leur vertu.

Oberon engage Huon à éviter le château du géant l'Orgueilleux, qui se trouve sur son chemin. Huon ne tient compte de ce conseil ; il pénètre dans le château, malgré deux hommes de cuivre qui en gardent la porte en frappant sans cesse sur une enclume, et il défie au combat l'Orgueilleux, qui n'a pas moins de dix-sept pieds de haut. Celui-ci, croyant l'embarrasser, l'engage à revêtir un haubert que personne ne peut endosser s'il n'est complétement en règle avec sa conscience. Huon l'endosse sans difficulté. L'Orgueilleux, étonné, le prie de lui rendre ce haubert en échange d'un anneau qui lui fera ouvrir les portes de la ville et du palais de Babylone. « Il y a trois portes à passer pour arriver au palais, lui dit l'Orgueilleux. A la première, si tu réponds que tu es chrétien, on te coupera une main ; à la seconde porte, on te coupera l'autre main ; à la troisième porte, on te coupera un pied et l'on te portera ainsi mutilé devant l'amiral Gaudisse, qui te fera pendre. Avec mon anneau, les trois portes s'ouvriront pour toi sans difficulté Je te le donne en échange de mon haubert. » Huon refuse. Il se bat avec le géant, le tue, lui prend son anneau, et poursuit sa route en laissant dans le château Jérôme avec douze hommes d'armes qu'il avait amenés avec lui, et une cousine qu'il y a trouvée et dont il ne sera plus question par la suite. A la première porte, on lui demande s'il est chrétien ; il a oublié la vertu de l'anneau, il répond qu'il est musulman, et par ce mensonge il perd tout droit à la protection d'Oberon. A la seconde et à la troisième, il montre l'anneau de l'Orgueilleux et entre sans difficulté. L'amiral Gaudisse donne ce jour-là un dîner pour les fiançailles de sa fille. Huon va droit au fiancé, et le tue ; il s'avance vers

Esclarmonde et l'embrasse trois fois, puis se tourne vers l'amiral pour lui faire le message de Charlemagne. Mais on l'arrête, et l'amiral va le faire mettre à mort, lorsqu'un seigneur objecte qu'on se trouve au jour de la Saint-Jean d'été, et que personne ne peut être mis à mort ce jour-là. L'amiral se contente d'envoyer en prison l'audacieux chevalier.

Mais cette audace a charmé Esclarmonde; elle va le voir dans sa prison, et se dit prête à l'épouser s'il veut se faire musulman. Huon refuse; mais il l'épousera, si elle veut se faire chrétienne; elle consent, et, pour gagner du temps, elle dit à son père que le chevalier français est mort. Gaudisse répond qu'il le regrette à cause de sa bravoure; il a bientôt une occasion de le regretter plus sérieusement. Le frère de l'Orgueilleux, Agrapard, arrive furieux de ce que Gaudisse n'a pas vengé son frère l'Orgueilleux. Il ne s'apaisera que si on lui trouve un chevalier contre qui jouter. Tous refusent de se battre contre un homme qui a dix-sept pieds de haut. — Quel dommage que le Français soit mort! s'écrie Gaudisse. On lui apprend qu'il est bien vivant, et est tout prêt à se battre contre Agrapard. Celui-ci, touché de cette témérité, lui offre la moitié de ses États et la main de sa sœur, qui est de sa taille, noire comme de l'encre, et qui a des dents longues d'un pied. Huon ne se laisse pas tenter par ces avantages; il tue le géant, et Gaudisse, charmé, lui offre la moitié de ses États et la main de sa fille s'il veut se faire musulman. Huon lui propose au contraire de se faire chrétien. Comme le vin les a quelque peu échauffés, ils se querellent, et Huon, poussé à bout, appelle à son aide Oberon, qui lui a pardonné. Oberon arrive avec une armée. Gaudisse est tué; on lui coupe une partie de la barbe, on lui arrache quatre molaires, et Huon, que Jérôme a rejoint, ne songe plus qu'à retourner en Europe avec Esclarmonde. Oberon lui donne un navire, seulement il lui interdit d'embrasser sa fiancée

avant d'avoir fait bénir son mariage par le Pape. Huon promet, mais il manque à son serment. Aussitôt un orage épouvantable se déclare. On tire au sort pour savoir qui en est cause. Le sort désigne Huon ; il se jette à l'eau, Esclarmonde en fait autant pour périr avec lui. Un lutin-poisson les recueille et les porte dans une île déserte. Ils n'y restent pas longtemps seuls ; Esclarmonde est enlevée par des pirates, qui la conduisent à son oncle Yvorin, en l'accusant d'avoir été complice du meurtre de l'amiral. Huon est obligé de se faire le serviteur d'un ménestrel qui se rend à la cour d'Yvorin. Celui-ci est enchanté du serviteur, il le fait jouer aux échecs avec sa fille, qui se laisse battre à ce jeu par amour pour le joueur. Mais Huon ne profite pas de son bon vouloir, il prend part à une expédition qu'Yvorin fait pour reprendre Esclarmonde au roi Galafre, qui veut l'épouser, et qui se trouve avoir dans son armée Jérôme et les douze chevaliers de Huon. Celui-ci se bat contre Jérôme, sans le connaître ; ils se reconnaissent à la fin et s'entendent pour s'enfuir avec Esclarmonde, laissant les deux souverains s'arranger entre eux Ils arrivent à Rome et font bénir leur mariage par le Pape. Mais ils ne sont pas au bout de leurs épreuves. Gérard, frère de Huon, s'est emparé de son héritage ; pour ne pas le rendre, il enlève à Huon la barbe et les molaires de l'amiral et va accuser son frère auprès de Charlemagne. Oberon survient alors, qui confond les traîtres, rend à Huon son héritage, et lui fait don en outre de tous les domaines qu'il possède en Asie et ailleurs ; il est las de vivre sur la terre, il ira occuper dans le paradis la place qui lui est réservée.

Tel est, dans son ensemble, le sujet de ce poëme. Nous l'avons analysé avec quelque détail, parce que le cadre dans lequel se déroule l'histoire du chevalier bordelais est très-souvent employé à cette époque. Dans nombre de romans d'aventure, il s'agit d'une tâche impossible à remplir, impo-

sée à un chevalier et accomplie par lui au milieu des plus grands dangers. La variété n'est que dans le choix des aventures.

XII

Un autre thème favori des trouvères du treizième siècle et des siècles suivants, c'est celui de la femme innocente et persécutée, faisant triompher à la fin son innocence; c'est le sujet de *Berthe au grand pied*, de *Macaire*, de *Gérard de Nevers*, du *Roi Flore et de la belle Jehanne*, etc., etc.

Berthe au grand pied est la mère de Charlemagne. Le roi Pépin avait demandé en mariage Berthe, fille de la reine de Hongrie, Blanchefleur, dont un roman en vers de huit syllabes raconte les aventures. Blanchefleur étant retenue en Hongrie, la jeune Berthe fut envoyée à Paris avec une sœur de lait nommée Aliste, qui lui ressemblait au point de s'y méprendre. Or la mère de celle-ci, Margiste, ambitionnait le trône pour sa fille. Berthe était fort innocente; Margiste lui demanda si, le soir de ses noces, elle ne serait pas quelque peu effrayée de rester seule avec Pépin, qu'elle connaissait à peine, et l'engagea à envoyer Aliste à sa place. Berthe y consentit, et Margiste fit si bien que le lendemain matin Berthe fut trouvée à la porte de la chambre nuptiale armée d'un poignard. Aliste, qui passait pour Berthe aux yeux de Pépin, s'écria que son amie avait voulu le poignarder, et elle joua si bien son rôle, que Pépin donna l'ordre de se débarrasser de Berthe. Deux meurtriers furent chargés de la conduire dans une forêt et de lui trancher la tête. Une fois dans la forêt, les bourreaux eurent pitié d'elle; ils lui laissèrent la vie en lui faisant jurer qu'elle ne se ferait connaître à personne, à moins de circonstances tout à fait exceptionnelles. Berthe promit, et ils s'éloignèrent. Il était nuit. La pauvre

jeune femme erra longtemps dans la forêt, en proie à toutes les terreurs. A la fin, elle trouva un ermite qui, n'osant la recevoir chez lui, l'adressa à un fermier de ses parents. Berthe fut bien accueillie à la ferme; elle utilisa le talent qu'elle avait de filer, pour subvenir à son entretien. C'est de là qu'est né le proverbe : Du temps que la reine Berthe filait.

Aliste trônait pendant ce temps à la place de Berthe, et, prévoyant un malheur, elle amassait le plus d'argent possible. Blanchefleur éprouve un jour le désir d'aller voir sa fille. Elle se met en route; une fois en France, elle s'informe de ce qu'on pense de la jeune reine; elle est fort étonnée d'apprendre qu'elle est détestée de tous par son avidité. Elle arrive au palais et demande à voir sa chère Berthe. On lui répond qu'elle est malade et ne peut la recevoir. Elle attend, puis elle insiste : même refus; elle force la porte et arrive auprès de la fausse Berthe; celle-ci prie Blanchefleur de la laisser reposer. Blanchefleur ne peut croire que sa fille soit si froide envers elle; elle lève la couverture et regarde les pieds de la fausse reine; Berthe avait un pied plus grand que l'autre, et celle-ci a les deux pieds égaux ; ce n'est donc pas sa fille. Elle le dit à tous. Aliste et sa mère sont interrogées et finissent par avouer leur fourberie. On les condamne à être brûlées vives. A quelque temps de là, Pépin, qui est allé chasser dans la forêt du Mans, s'égare et demande son chemin à la véritable Berthe. Celle-ci le conduit à la ferme où elle demeure. On s'explique ; Berthe est reconnue, Pépin la reconduit solennellement à Paris, et elle devient la mère du grand empereur. L'auteur de *Berte au grand pied* est Adenès, surnommé le Roi, ménestrel des ducs de Flandre et de Brabant.

Dans un autre poëme, c'est l'épouse de Charlemagne, la reine Sibile, qui est également condamnée à tort et exilée. Un chevalier qui accompagne la reine, Aubry de Montdidier, est attaqué par l'accusateur de la reine, le chevalier Macaire; il est tué, la reine s'enfuit; mais le chien du défunt s'acharne

après Macaire. Cet acharnement paraît si étrange qu'on ordonne un combat singulier entre l'homme et le chien. Le chien est vainqueur; Macaire avoue son crime et est puni comme il le mérite. Quant à Sibile, elle est, après maintes aventures, ramenée à Paris par l'empereur de Constantinople, son père, et rendue à Charlemagne, qui n'a pas cessé de la regretter. Ce duel du chien de Montdidier et du chevalier Macaire a passé de la chanson de geste dans la chronique, et de graves historiens l'ont enregistré comme un fait historique. L'histoire si connue de Geneviève de Brabant a bien l'air aussi d'avoir été calquée sur celle de la reine Berthe.

XIII

L'auteur de la *Chanson des Saxons,* Jean Bodel, commence son poëme en disant que, à son époque, il y a trois classes de sujets poétiques : ceux qui parlent

De France, de Bretagne ou de Rome la grant.

Les trouvères qui ont célébré les hauts faits des chevaliers français ou bretons sont en grand nombre. Ceux qui ont chanté les événements relatifs à « Rome la grant » et à l'antiquité en général ne sont pas nombreux. Nous avons cependant une sorte d'Iliade dans le roman de *Troie la grant,* et une Énéide dans le roman d'*Énéas,* tous deux en vers de huit syllabes. Ces poëmes sont en style plat et très-médiocres.

Sans être un chef d'œuvre, il s'en faut, le roman d'Alexandre, l'*Alexandriade,* leur est fort supérieur. Il est en vers de douze syllabes, et c'est même de ce poëme que le grand vers français a pris le nom d'*alexandrin*. *Troie la grant* est l'œuvre de Benoist de Sainte-Maure. L'*Alexandriade* porte deux noms

d'auteurs : Lambert le Court et Alexandre de Bernay. Le dernier a probablement *refait* l'ouvrage de son devancier.

Les auteurs de poëmes sur l'antiquité ont naturellement attribué aux temps antiques les mœurs de leur temps. Hector et Énée sont calqués sur Roland et Olivier, et Priam sur Charlemagne. Ces poëtes ont pu lire Virgile, mais ils ne connaissent d'Homère que le nom. Ce qu'ils connaissent de la guerre de Troie leur vient de deux chroniques apocryphes publiées dans les bas siècles de la littérature, l'une sous le nom de Dictys de Crète et favorable aux Grecs, l'autre sous le nom de Darès le Phrygien, favorable aux Troyens. On trouve dans le roman de *Troie la grant* une histoire de Troïlus et Cressida, dont Boccace a fait un poëme italien, Chaucer un conte anglais et Shakespeare un drame.

L'histoire n'est pas non plus très-scrupuleusement respectée dans l'*Alexandriade*. Ici Alexandre n'est pas le fils de Philippe, mais d'un astrologue égyptien, qu'il fait un jour, par plaisanterie, tomber dans un fossé pour lui prouver qu'il ne connaît pas l'avenir; l'astrologue ne survit pas à cette chute. Les auteurs nous racontent ensuite l'histoire de Bucéphale, puis l'expédition d'Asie, la prise de Tyr après un long siége, la conquête de l'Égypte, la défaite de Darius. En somme, nous ne sortons pas trop du domaine de l'histoire tant que le héros ne dépasse pas la Perse; mais les étrangetés apparaissent dès qu'il entre dans l'Inde. Alexandre, par exemple, a la fantaisie de voyager dans les airs, et le problème est résolu d'une manière très-élémentaire. On prend deux vautours, que l'on attelle à un char léger; le héros se met dans ce char, armé d'une longue lance au bout de laquelle est solidement fixé un morceau de viande fraîche. Les vautours volent pour atteindre cette proie, qui fuit toujours devant eux, et emportent Alexandre dans les airs; quand il veut redescendre, il se contente d'incliner la lance, et il revient heureusement dans son camp. Il fait d'une façon analogue

une exploration dans l'intérieur de la mer, enfermé dans une cloche de verre, qu'on lui procure.

Alexandre s'engage ensuite dans le désert avec Porus, roi de l'Inde, qui, après sa défaite, est devenu le fidèle compagnon de son vainqueur. On leur parle de trois fontaines merveilleuses, l'une qui redonne la vie aux morts, l'autre qui rend la jeunesse aux vieillards, et la troisième qui donne l'immortalité à tous, mais cela une fois par an seulement et à une seule personne. A la fontaine de la résurrection, Alexandre est témoin d'un prodige : un poisson que l'on venait de frire tombe dans l'eau et se met à nager comme si de rien n'était. Alexandre se promet de se baigner dans la fontaine de l'immortalité; mais un soldat macédonien s'y lance avant lui, et épuise ainsi pour une année la vertu de la fontaine. Alexandre, furieux, le fait clouer à un rocher, et il y est encore, puisqu'il est immortel. On se rend ensuite à la fontaine de Jouvence ; tous les vieillards s'y baignent et redeviennent jeunes. Alexandre s'informe alors s'il n'y a plus rien à voir. On le mène auprès d'arbres séculaires, qui connaissent le passé et l'avenir. L'un de ces arbres lui apprend qu'il mourra dans l'année, non pas dans une bataille, mais empoisonné dans un festin, et cela à Babylone, sa seconde capitale. La prédiction s'accomplit malgré les précautions prises par le roi pour éviter ce malheur. La composition est nulle dans ce poëme; les auteurs ont suivi l'ordre chronologique des événements ; leurs inventions sont, en somme, assez faibles, et leur style n'est guère animé.

XIV

Toutes les chansons de geste nous sont données par les trouvères comme une histoire véritable et authentique ; les

historiens du temps et même des temps postérieurs les ont souvent pris au mot, et nombre de faits racontés dans les chanson de geste ont trouvé place dans l'histoire, bien que les contemporains n'aient jamais eu connaissance de ces faits, témoin l'histoire du chien de Montdidier dont nous parlions tout à l'heure. En revanche, il y a des chansons de geste qui sont purement et simplement de l'histoire versifiée; telles sont, au douzième siècle, la *Chanson d'Antioche;* au quatorzième, la *Chanson de Duguesclin,* et le poëme où l'on raconte le *Combat des Trente.*

La *Chanson d'Antioche* a pour auteur Richard le Pèlerin et pour rénovateur Graindor de Douai. C'est un récit de la première croisade écrit par un témoin oculaire, mais qui ne va que jusqu'à la prise d'Antioche. L'auteur commence son récit au pèlerinage de Pierre l'Ermite, à qui Dieu inspire de prêcher la croisade ; la partie la plus intéressante est le récit de ce qui se passe autour d'Antioche. Les croisés parviennent à la fin à s'emparer de la ville; mais à peine y sont-ils installés, qu'ils y sont enfermés sans pouvoir en sortir ni se procurer des vivres. C'est alors qu'un prêtre annonce qu'en creusant dans la terre on trouvera la lance dont Jésus fut percé sur la croix ; il la trouve en effet, et rend par ce moyen le courage aux chrétiens assiégés, qui font un vigoureux effort et parviennent à se délivrer. Le poëte ne paraît pas ajouter une foi bien vive au miracle de la sainte lance. En revanche, il nous raconte avec beaucoup de détails les délibérations de la cour de Perse pour savoir si l'on soutiendra les musulmans de Syrie. Le récit est attachant dans son ensemble, et l'on regrette que Richard ne nous ait pas raconté de même la prise de Jérusalem. Il mourut vraisemblablement avant d'y arriver. Son œuvre a été retouchée dans le dernier quart du douzième siècle.

Le *Roman de Brut,* le *Roman de Rou,* rédigés par Wace en vers de huit syllabes, sont aussi donnés comme des

histoires, mais ils sont loin de mériter ce nom, le premier surtout. Robert Wace, originaire d'Aurigny, était chanoine de Bayeux et vivait à la cour de Henri II, roi d'Angleterre et duc de Normandie. Sa chronique rimée, qui a plus de quinze mille vers, est fondée sur les traditions bretonnes ou galliques. Le nom de Bretons vient, dit-il, de Brutus, petit-fils d'Énée, qui s'établit dans la Grande-Bretagne. La plus longue partie du poëme est consacrée aux exploits du roi Artus et aux prodiges de Merlin, le créateur de la *Table ronde*. Artus est, dans l'histoire, un chef breton, qui, au sixième siècle, combattit avec acharnement contre les Saxons envahisseurs. Il avait été vaincu, mais les Gallois ne voulaient pas admettre qu'il fût mort ; ils espéraient le voir reparaître quelque jour pour leur délivrance, comme les Allemands attendirent longtemps Frédéric Barberousse, les Portugais dom Sébastien, et comme, dans notre siècle, quelques-uns ont attendu Napoléon Ier. C'est après l'apparition de cette chronique de Wace, en 1155, que parurent les premiers romans de la *Table ronde*.

Le *Roman de Rou*, ou *Rol*, ou *Rollon*, retrace l'histoire des pirates normands qui, aux huitième et neuvième siècles, ravagèrent les côtes de l'Angleterre, de l'Allemagne et de la France. On y trouve entre autres l'histoire de Hastings, qui prit Luna pour Rome et parvint à se rendre maître de la ville et de ses richesses, en se faisant porter comme mort à la cathédrale et en sortant tout à coup de sa bière pour commander le pillage. Vient ensuite l'histoire de Rollon, de son établissement en Normandie, celle de ses successeurs, et de la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant. L'ouvrage est plus curieux pour l'histoire que pour la poésie. Les vers en sont faciles et coulants, mais plats et sans couleur. La *Chronique de Normandie*, rédigée à la fin du quinzième siècle, n'est guère, pour les premiers temps, que la traduction en prose du *Roman de Rou*.

La langue d'*oc* nous fournit au treizième siècle une chronique en vers qui fait le pendant de la *Chanson d'Antioche:* c'est le récit de la croisade contre les Albigeois. Le récit est contemporain des événements, et par suite un peu lâché. L'auteur cherche à se montrer impartial, mais il nous intéresse vivement au sort des vaincus. C'est un précieux monument pour l'histoire; c'est aussi la dernière composition classique de la langue d'oc, le douloureux chant du cygne de cette littérature, qui n'a laissé, outre cette chronique, qu'une seule chanson de geste, mais à qui l'on doit de charmantes poésies lyriques, satires, dialogues, chansons, sonnets, dont s'est largement inspirée la poésie italienne à ses débuts.

XV

Les chansons de geste correspondent à l'âge héroïque de la société française. Les chansons du cycle breton représentent l'idéal d'une société héroïque encore, mais moins rude et plus polie, l'âge chevaleresque. A la première époque on écoute les poëmes des trouvères ; plus tard on se met à les lire. La prose apparaît avec les romans de la *Table ronde* et du *Saint-Graal*, puis on prend goût à des compositions plus courtes, et l'on voit naître de véritables nouvelles et des contes sous le nom de *lais,* de *fabliaux* et de *fables.*

Le *lai* était une composition sérieuse, sentimentale, de médiocre étendue. Il était quelquefois entremêlé de chant et de musique. Tel est celui d'*Aucassin et Nicolette,* où les vers chantés alternent avec la prose récitée. C'est une des plus jolies compositions de ce genre. Il en a été publié dans ces derniers temps une traduction avec de riches illustrations.

L'auteur, — son nom est inconnu, — entre brusquement en matière. Les comtes Garin de Beaucaire et Bongars de Valence se font une de ces petites guerres fréquentes alors.

Garin somme son fils d'aller se battre; Aucassin déclare qu'il ne se battra que si on lui permet d'épouser Nicolette. Le comte offre de lui faire épouser une princesse, mais il ne consentira jamais à son mariage avec une esclave. — « Permettez-moi seulement de la voir. » Le père finit par y consentir. Aucassin s'élance dans la mêlée; il se bat comme un lion et fait le comte de Valence prisonnier. Il demande alors à voir Nicolette, selon la promesse qui lui en a été faite. Garin refuse. Aucassin donne la liberté à son prisonnier à la condition qu'il fera le plus de mal possible à son père. Le comte de Valence est remis en liberté, mais Garin enferme son fils et ordonne à celui de ses vassaux chez qui Nicolette est esclave, de la mettre à mort. Le vassal trouve l'ordre trop dur et se contente de renfermer la jeune fille dans une tour. Nicolette, une nuit que sa surveillante dormait, noua ses draps bout à bout et se laissa glisser en bas. Elle passa alors auprès de la tour où Aucassin était enfermé, et ils échangèrent quelques phrases en chantant. Nicolette parvint à sortir de la ville, et pria des bergers qu'elle rencontra, de dire à Aucassin qu'il y avait dans la forêt une biche blanche qu'il aurait plaisir à chasser. Le vassal qui avait laissé échapper Nicolette craignait fort d'être puni de sa négligence. Il aima mieux dire que son esclave était morte. Le comte de Beaucaire n'avait plus de raison désormais pour détenir son fils; il le laissa aller à la chasse. Celui-ci trouva Nicolette dans une cabane de feuillage qu'elle s'était bâtie, et s'enfuit avec elle par mer jusqu'à Alexandrie. Au bout de quelques années le désir de revoir leur patrie les prit tous les deux. Mais il navire sur lequel ils s'embarquèrent fut attaqué par un corsaire, qui s'empara de Nicolette et la conduisit à Tunis. Le bey la reconnut pour sa fille, que des pirates lui avait enlevée autrefois, et voulut la marier. Mais elle ne pouvait oublier Aucassin; elle se noircit le visage et se déguisa en joueur de vielle; elle s'embarqua à ce titre sur un navire, et toujours

jouant, arriva dans les domaines d'Aucassin, qui, ayant trouvé son père mort, s'était mis en possession de son comté. Nicolette se présenta à lui sous son habit de joueur de vielle, et s'étant assurée ainsi qu'il l'aimait toujours, se fit connaître à lui et devint comtesse de Beaucaire.

XVI

Faut-il voir un lai ou un fabliau dans le récit de la patience de Grisélidis? Le moyen âge a singulièrement aimé cette histoire. On la trouve en latin dans les œuvres de Pétrarque, en vers anglais dans les *Contes de Canterbury* de Chaucer, en italien dans le *Décaméron* de Boccace, et nous en possédons plusieurs rédactions anonymes en vers de huit syllabes.

Le marquis de Saluces s'était marié à une paysanne. On lui disait que cette paysanne ne l'avait épousé que pour avoir un rang et ne l'aimait pas. Pour la mettre à l'épreuve, il lui enleva son premier enfant, qui était une fille, sous prétexte qu'elle n'était pas capable de la bien élever; il fit de même du second enfant, qui était un fils. Grisélidis pleura chaque fois, mais ne se plaignit pas. Enfin bien des années après, il lui déclara qu'il allait la répudier et épouser une autre femme. On amena en effet une charmante jeune fille. Grisélidis reçut l'ordre de la parer et de l'instruire des goûts de celui qui voulait l'épouser. Grisélidis se soumit à tout. Le marquis se dit alors que cette épreuve avait trop duré; il embrassa sa femme, il embrassa la jeune fiancée, qui n'était autre que la fille de la marquise, et depuis lors, ils vécurent heureux et contents.

Il y a des fabliaux qui contiennent un enseignement; tel est celui de la *Housse partie,* ou partagée. Un père a donné son bien à son fils en le mariant; devenu vieux, il est à charge à la famille, et sa bru obtient qu'on le renverra. Il

fait froid; le vieillard demande qu'on lui donne au moins quelque chose pour se couvrir. Le père envoie son jeune garçon chercher la housse du cheval. L'enfant n'en apporte que la moitié. — « Pourquoi l'as-tu coupée en deux? » lui demande son père. — Le petit répond qu'ayant dessein de le renvoyer lui-même un jour, comme il renvoie aujourd'hui son propre père, il a gardé l'autre moitié de la housse pour cette occasion. Le père rentre alors en lui-même; le vieillard est réintégré dans la famille, et on lui rend son bien.

La plupart des fabliaux sont simplement plaisants. C'est ce qu'on appellerait aujourd'hui des *contes en vers.* Celui de *Vilain Mire,* c'est-à-dire du paysan médecin, a fourni à Molière le sujet de sa comédie du *Médecin malgré lui,* qui a figuré sur tous les théâtres de l'Europe

Un bûcheron avait épousé une jeune femme, que ses occupations l'obligeaient de laisser seule toute la journée. Pour lui ôter l envie de recevoir en son absence des visites suspectes, il avait inventé un singulier moyen, c'était de la battre tous les matins et de se réconcilier avec elle tous les soirs. La femme, à qui ce régime ne plaisait guère, cherchait le moyen de se venger, lorsqu'un jour deux inconnus vinrent lui demander si elle ne connaissait pas un habile médecin de campagne. — « J'en connais un, dit-elle, mais il a une singulière manie, il ne veut convenir de sa science que lorsqu'on lui a administré une bonne volée de coups de bâton. » Et elle leur dépeignit son mari, qui, à ce moment, coupait du bois dans la forêt. On va le trouver, on le salue médecin. Comme il ne se reconnaît pas cette qualité, on le bat, et il convient de tout ce qu'on veut. On lui dit alors qu'il doit aller guérir la fille d'un roi dont l'état est désespéré; on le payera bien. Menacé du bâton d'un côté, alléché par l'espoir du gain de l'autre, le bûcheron se laisse emmener. La fille du roi a dans la gorge une arête qu'on ne peut extraire. Le paysan est fort embarrassé. A tout hasard, il demande qu'on le laisse seul

avec la princesse, puis il se met à faire tant de gambades et de grimaces que la jeune fille, étonnée d'abord, finit par éclater de rire, et si fort que l'arête s'échappe du gosier. Le roi récompense magnifiquement l'auteur d'une si belle cure, mais il ne veut pas le laisser partir avant qu'il ait fait profiter ses sujets de la science qu'il possède. Le bûcheron, voyant qu'il n'y a pas à reculer, demande, sans trop savoir ce qu'il fera, qu'on amène tous les malades dans une grande salle ; il tâchera de les guérir tous à la fois. Il fait alors allumer un grand feu dans la vaste cheminée, puis il déclare aux malades qu'il a un moyen sûr de les guérir, mais que cela exige un sacrifice. Il faut que le plus malade de la société se jette dans ce brasier, qui ne tardera pas à le consumer. On fera avaler sa cendre aux autres, et tous recouvreront immédiatement la santé. Il s'agit seulement de savoir qui est le plus malade. Personne, naturellement, n'est pressé d'être jeté dans les flammes ; tous se déclarent bien portants. On prie le roi de venir lui-même recevoir les déclarations ; le roi, enchanté, récompense le vilain mire, qui se hâte de retourner dans son pays, et, devenu riche, ne songe plus à battre sa femme pour lui donner de l'occupation.

XVII

Les *légendes* occupent une large place dans la littérature des douzième et treizième siècles. La *Vie de saint Léger* (dixième siècle) n'a pas de prétention littéraire, mais celle de *saint Alexis* est assez longuement racontée. Alexis quitte sa femme et sa famille le jour même de son mariage pour se livrer à la pénitence, puis quand il s'est rendu méconnaissable, il revient dans sa propre maison, demande à loger sous un escalier, et s'expose volontairement à toutes les humiliations et à toutes les douleurs morales, puisqu'il voit constamment les siens

déplorer sa mort, et qu'il a le courage de ne leur dire qui il est qu'au moment où il va mourir.

Nous avons de cette légende quatre rédactions différentes. L'une du onzième siècle et destinée à être lue dans les églises, se compose de strophes de cinq vers assonants. Dans la seconde, destinée à être récitée par les jongleurs, les strophes sont remplacées par des laisses assonantes, et le nombre des vers est doublé. La troisième, treizième siècle, est rimée et destinée à être lue. La quatrième, quatorzième siècle, est en quatrains rimés. C'est la plus courte et la plus imparfaite au point de vue littéraire.

Toutes les légendes n'ont pas ce caractère d'austérité; il y en a de très-gracieuses, il y en a aussi de très-curieuses, celle de *Saint Brandaines* ou *Brandon,* par exemple.

C'était un abbé irlandais qui, ayant entendu parler d'une terre merveilleuse située à l'occident de l'Irlande, s'embarque avec dix-sept religieux pour la chercher, et vogue de merveille en merveille. Ici ils célèbrent la pâque sur le dos d'un poisson monstreux; là ils trouvent une île habitée par des brebis constituées en société; une autre île est occupée par des oiseaux dont le chant les nourrit; puis vient une terre où tout ce que l'on désire se fait aussitôt qu'on l'a désiré, du moins en ce qui touche à la vie matérielle; voici enfin la terre de promission, espèce de paradis terrestre, qui laisse pour longtemps une odeur particulière à ceux qui y ont séjourné. Ces rêveries sont entremêlées de peintures très-ressemblantes des mers du Nord.

Dans la légende de *Saint Patrice,* il s'agit encore d'un voyage, mais d'un voyage dans l'autre monde, accompli sans quitter l'Irlande. Les curieux entraient dans une grotte, après s'y être préparés par la prière. On les laissait là une nuit; quelques-uns n'en revenaient pas, mais ceux qui en revenaient avaient appris des choses si effrayantes qu'on ne les voyait plus rire du tout le reste de leur vie. La relation

du chevalier Oswen, qui descendit en 1153 dans le purgatoire de saint Patrice, fut traduite immédiatement dans toutes les langues, et c'est là probablement que Dante prit l'idée de sa *Divina Commedia,* qui est de même un voyage dans le purgatoire, l'enfer et le ciel. L'Espagnol Caldéron a aussi composé un drame très-curieux sur le *Puits de saint Patrice.* Les merveilles de ce puits ressemblent beaucoup, du reste, à ce que les Grecs nous racontaient de leur antre de Trophonius. Cette légende a été mise en vers par Marie de France.

Marie de France était Française et vivait à la cour de Henri II d'Angleterre. C'est à peu près tout ce qu'on sait sur son compte. On a d'elle un grand nombre de *lais* et de *fabliaux* qui se distinguent par leur délicatesse. C'est à elle aussi qu'on doit le meilleur des *ysopets,* ou recueils de fables, qui ait été composé au moyen âge.

XVIII

La fable, comme on sait, diffère du *fabliau* en ce qu'elle a toujours une moralité et que le fabliau s'en passe. Le nom d'Ysopet, donné par Marie à ses fables, annonce qu'elle avait tiré la plupart de ses sujets du recueil qui nous est parvenu sous le nom d'Ésope. Quelques autres lui furent fournis par la tradition ou par la littérature orientale, qui s'infiltrait alors en France. Mais ce qui lui appartient en propre, c'est l'animation et la couleur qu'elle sait donner à ses récits.

Un des plus jolis est celui *Dou muset ki quist fame* (du souriceau qui chercha une femme).

Un souriceau était devenu si fier qu'il ne voulait pas prendre de femme dans sa parenté ; il ne jugeait digne de lui que la fille de l'être le plus puissant du monde. Il va trouver le soleil et lui demande sa fille. — « Je ne suis pas l'être le

plus puissant du monde, lui dit le soleil, puisque le nuage m'obscurcit. » — Le souriceau s'adresse au nuage et lui demande sa fille. — « Va trouver le vent, lui dit le nuage; le vent est plus fort que moi, puisqu'il me déplace. » — Le souriceau va trouver le vent. — « Voilà une tour qui est plus forte que moi, dit le vent, car tous mes efforts ne peuvent parvenir à l'abattre. » — Le souriceau se rend chez la tour. — « Vous vous trompez, si vous me croyez l'être le plus puissant, dit la tour. Il y a à ma base des souris qui rongent sans cesse mes fondements, et qui me feront tomber un jour ou l'autre; elles sont donc plus puissantes que moi. Ainsi retournez chez vous et retenez bien ceci, c'est que, en aucun cas, on ne doit mépriser sa nature. »

On attribue encore à Marie de France toute une branche du *Roman du Renart*. Mais le *Roman du Renart* et le *Roman de la Rose*, dont la première partie apparaît vers la moitié du treizième siècle, commencent la réaction contre la poésie chevaleresque; nous réservons ces ouvrages pour la période suivante.

Nous réservons également pour cette période diverses compositions dramatiques qui appartiennent au douzième et au treizième siècle : le *Mystère d'Adam*, les *Miracles de saint Nicolas* et de *Théophile*, et les compositions d'Adam de la Halle, qui nous offrent le germe de l'opéra-comique, — afin de ne pas séparer en deux l'histoire de l'art dramatique au moyen âge.

XIX

Il nous reste à parler de la poésie *lyrique* et de la poésie *didactique*.

Si l'on comptait comme poésies lyriques des chants pieux qui font suite aux hymnes latines, nous aurions à mentionner

ici, après la *Cantilène d'Eulalie* au onzième siècle, au dixième la *Passion de Jésus* en strophes octosyllabiques de quatre vers, la *Vie de saint Léger* en strophes octosyllabiques de six vers, la *Vie de saint Alexis* en strophes décasyllabiques de cinq vers, dont nous avons déjà parlé. Mais ce sont là des œuvres purement édifiantes, où la poésie lyrique n'a rien à voir. Il n'y a dans la littérature française de chants religieux vraiment poétiques qu'après la Renaissance, au dix-septième et au dix neuvième siècle.

Le douzième siècle, en revanche, nous offre quelques romances gracieuses ; telle est celle où « une fille d'empereur » rappelle à elle un chevalier du nom de Renaut, qui l'avait crue infidèle, — et quelques chants vigoureux, comme l'appel adressé aux chrétiens à la veille de la seconde croisade. Mentionnons aussi les deux chansons « historiques » de Richard Cœur de lion prisonnier, et de son libérateur Blondel. Au treizième siècle, il faut citer les chansons amoureuses de Thibaut de Champagne, qui se plaint, toujours avec beaucoup d'esprit, de n'être pas aimé, et dont quelques-unes furent adressées, dit-on, à la reine Blanche, mère de saint Louis. Il y a des romances très-touchantes publiées sous le nom de Coucy et de la dame de Fayel. Coucy exprime son désespoir d'être obligé de partir pour la croisade ; la dame de Fayel, dans un chant beaucoup plus ému et passionné, exprime ses frayeurs en pensant que celui qu'elle aime se bat contre les « féroces Sarrasins », qui le tueront. Il y a une légende sur ces deux personnages. Fayel, le mari jaloux, aurait fait manger à sa femme le cœur de Coucy, que celui-ci avait en mourant donné ordre de porter à la dame de ses pensées.

Les *pastourelles*, les chansons de bergères, qui sont restées si longtemps à la mode en France et qui se chantent encore dans les villages, remontent aussi à cette époque. Les thèmes varient peu. Un chevalier raconte que, par un beau jour de printemps, il est allé se promener ; il a rencontré une char-

mante pastourelle avec qui il a engagé la conversation. Le plus souvent la bergère le repousse, mais quelquefois elle l'écoute et s'en repent. Il y a dans les œuvres de Millevoye (dix-neuvième siècle) une pastourelle de ce genre :

> Le soir brunissait la clairière,
> L'oiseau se taisait dans les bois, etc.

La chanson prend quelquefois la forme d'un *dialogue*. C'est alors un *jeu parti*. On trouve dans les œuvres de Rutebeuf un curieux dialogue de ce genre : c'est le débat du *Croisé* et du *Décroisé*, plaidoyer pour et contre les croisades, solidement développé de part et d'autre. Le poëte donne raison au croisé, mais le lecteur est pour le décroisé. Ce Rutebeuf était un pauvre enfant de Paris, rimant volontiers sur tout sujet pour avoir du pain, mais mettant quelquefois une singulière énergie dans ces vers improvisés. Le recueil de ses œuvres abonde en satires violentes contre la société et surtout contre le clergé. Nous le retrouverons à propos du *Miracle de Théophile*.

XX

La poésie didactique, qui est l'œuvre des clercs, n'a pas la naïveté, la spontanéité de la poésie populaire. Elle n'est jamais exempte de pédanterie.

On fait rentrer dans ce genre .

1° Les *bibles*, poëmes satiriques où l'auteur parcourt toutes les professions, tous les états de la vie, en les critiquant vertement et en prêchant à chacun de s'amender. La plus célèbre est celle de Guyot de Provins. C'est le plus ancien auteur qui ait parlé de la boussole.

2° Les *bestiaires*, où l'auteur décrit un animal, une plante, un minéral, le plus souvent fabuleux, puis tire de là une moralité plus ou moins naturellement amenée. La sirène qui

chante dans la mer, c'est la volupté qui nous sollicite et nous perd; le pélican qui nourrit ses petits de son sang est un symbole de Jésus qui nourrit les chrétiens de son corps, etc. Ces sortes de compositions apparaissent souvent dans la littérature française du moyen âge. Le bestiaire de Philippe de Thaun est du commencement du douzième siècle.

3° Les *poëmes moraux,* où des préceptes de conduite sont semés d'exemples et de récits plus ou moins détaillés, qui viennent à l'appui du précepte. On peut citer en ce genre : la *Bible de Sapience,* d'Herman de Valenciennes ; — le *Chastoiement d'un père à son fils,* traduction d'un ouvrage latin ; — le *Chastiement des dames,* de Robert de Blois. — *Chastoiement, chastiement* ont ici le sens d'instructions, leçons. Les auteurs prennent leurs exemples dans la Bible, dans l'histoire et surtout dans les contes orientaux.

XXI

On écrit beaucoup en vers pendant cette période de la littérature française, mais on se sert rarement de la prose, si ce n'est pour des traductions ou des documents historiques. Telles sont les *Lois* de Guillaume le Conquérant, qui sont du onzième siècle, — une traduction des Psaumes, une autre des quatre livres des Rois, qui datent du commencement du douzième siècle. C'est seulement dans la seconde partie de ce siècle que l'on commence à écrire des récits chevaleresques en prose. Nous avons sous cette forme le *Tristan,* le *Petit* et le *Grand Saint-Graal*, dont nous avons déjà parlé Mais ce n'est guère qu'au milieu du treizième siècle qu'on se met à écrire l'histoire en prose française; jusque-là on l'écrivait uniquement en vers ou en latin, et c'est sous cette forme qu'on a raconté entre autres l'histoire de Charlemagne et de ses successeurs.

Le premier essai historique important en prose française eut pour but de fondre ensemble tous les documents qu'on avait recueillis sur les premiers siècles de l'histoire nationale. Suger, qui était en même temps ministre du roi Louis VII et abbé de Saint-Denis, fit rassembler dans son abbaye toutes les chroniques latines connues, tous les registres où, dans chaque couvent, on mentionnait, à côté de l'histoire du lieu, les faits de l'histoire générale, et c'est sur ces documents que l'on compila les *Grandes Chroniques de France* dont la rédaction, plusieurs fois interrompue, ne fut arrêtée définitivement qu'à la fin du quatorzième siècle. Les *Grandes Chroniques* commencent par nous raconter comment les Français descendent des Troyens, Francus, fils d'Hector, étant venu s'établir en Gaule avec une colonie, en même temps que son compatriote Énée s'établissait en Italie et devenait la souche des Romains. L'histoire des premiers siècles est traitée un peu de la même façon, et quand le rédacteur trouve devant lui la narration simple d'un historien et la narration enjolivée d'un légendaire, il n'hésite jamais; il choisit toujours la légende.

Le premier récit important d'histoire contemporaine, rédigé en prose française, est celui de la quatrième croisade, de la conquête de Constantinople en 1204, par Geoffroy de Villehardouin (1167-1213).

Cette quatrième croisade n'était ni une inspiration populaire comme la première, ni une entreprise de souverains comme celle où l'empereur Conrad perdit son armée, et le roi Louis VII sa femme et avec elle le tiers de la France, ni comme la troisième, où Richard Cœur de lion et Philippe-Auguste passèrent leur temps à se quereller; c'était une expédition que les seigneurs faisaient à leurs frais et qui fut entravée par mille difficultés pécuniaires. Celui qui nous l'a racontée, Villehardouin, était un des chefs. Ce fut lui qu'on chargea d'aller demander aux Vénitiens les navires sur les-

quels l'armée serait fournie de vivres et transportée en Terre sainte. Il nous raconte comment, après avoir obtenu l'autorisation du doge, il dut se jeter à genoux dans l'église de Saint-Marc pour obtenir l'autorisation du peuple, comment ensuite les croisés, ne pouvant payer toute la somme promise, furent entraînés à prendre Zara au roi de Hongrie pour la rendre aux Vénitiens; comment l'arrivée d'un empereur de Constantinople détrôné fit encore changer la direction de l'expédition, si bien que, pour prendre Jérusalem aux musulmans, ils finirent, — sous l'influence des Vénitiens, fort intéressés dans l'affaire, — par détrôner un prince chrétien et mettre à sa place le chef de la croisade. Quant à Villehardouin, il reçut différents fiefs en Morée et dans la Thessalie. C'est dans ce dernier pays qu'il écrivit sa chronique, quelque temps avant sa mort. Il y a dans son récit une brusque franchise qui s'harmonise très-bien avec le caractère des événements. On sent cependant qu'il manie une langue rebelle, et qu'il ne dit pas tout ce qu'il voudrait dire.

Près d'un siècle se passe entre la publication de l'*Histoire* de Villehardouin et celle des *Mémoires* de Joinville. Aussi la langue du second chroniqueur est-elle plus souple et son récit plus coloré. Ce qu'il nous raconte, c'est l'histoire du roi ***Louis IX le Saint,*** avec lequel il avait vécu familièrement et qui le traitait en ami. Il divise son récit en deux parties : la vie du roi en France, et la croisade qu'il entreprit en 1250. On sait que ce prince fut un modèle de justice et de piété naïve. Joinville l'accompagna à cette croisade, qui fut infructueuse comme les autres, la première exceptée, — mais qui fut plus malheureuse. On avait débarqué en Égypte, et deux villes avaient été prises. On s'avançait péniblement dans un terrain marécageux lorsqu'une imprudence du frère du roi fit engager la bataille dans les conditions les plus défavorables; elle fut perdue, et avec elle tout le fruit de l'expédition; le roi renvoya son armée en France, mais il resta

deux ans dans le pays, afin d'assurer le retour de ceux qui n'avaient pas succombé. Vingt ans après, il entreprit une dernière croisade; il alla débarquer à Tunis et y trouva la mort. Joinville refusa de le suivre dans cette dernière expédition.

C'est longtemps après et dans les dernières année du siècle qu'il écrivit sa chronique. Il règne dans cet ouvrage un grand charme de récit. Le roi et le narrateur ne se ressemblent pas : le premier est souvent un enthousiaste épris de l'idéal; le second est plus positif, mais il y a chez l'un et chez l'autre une même sincérité, un même amour du bien, et la prose souple et gracieuse de Joinville semble faite tout exprès pour raconter les actions du saint roi. — Joinville vécut de 1224 à 1319.

XXII

Pendant le douzième siècle et les suivants, le latin resta la langue de la science et de la théologie; l'enseignement de l'Université se faisait en latin, et cela permettait à des disciples venus de tous les points de l'Europe et qui ne savaient pas le français, de profiter pourtant des leçons des professeurs parisiens. L'enseignement était divisé en *trivium* et en *quadrivium*. Le *trivium* comprenait ce qu'on appelle aujourd'hui les lettres : la grammaire, la rhétorique et la logique. Le *quadrivium* comprenait les sciences : l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique.

Une querelle passionna longtemps les esprits au sein de l'Université, celle des *réalistes* et des *nominalistes*. Il s'agissait de savoir, par exemple, si ce mot : « le genre humain », est un simple *nom* imposé à une collection d'individus qui n'ont d'autre lien commun que leur ressemblance. La question, par parenthèse, n'est pas encore résolue.

Au fort de cette discussion survint un jeune docteur, Abé-

lard (1079-1142), qui avait toutes les grâces de l'extérieur, toutes les séductions de la parole et de l'éloquence, et qui était passé maître dans les subtilités de la dialectique. Abélard proposa un troisième système; il soutint que les genres n'étaient ni complétement des noms, ni complétement des réalités; il y vit des conceptions de notre esprit, et son système reçut le nom de *conceptualisme*. Il fut aussi le premier à dégager entièrement le domaine de la science de celui de la foi. Quel que soit, du reste, le mérite de ses ouvrages philosophiques, son nom serait beaucoup moins célèbre aujourd'hui s'il n'était lié à celui d'Héloïse, son écolière d'abord, sa femme plus tard. Héloïse est peut-être la femme la plus distinguée que nous offrent les annales de la littérature et de l'histoire. Séparée de son mari, qui fut contraint de se retirer dans un cloître, elle devint supérieure d'un couvent célèbre et entretint une correspondance avec les plus hauts personnages de l'Église. Mais l'œuvre littéraire qui fait sa gloire est sa *Correspondance* avec Abélard. Ces *lettres*, si souvent traduites, imitées, versifiées, sont le chef-d'œuvre de la passion. Abélard fut condamné comme hérétique, — sans avoir été entendu, — au sujet d'une explication qu'il avait donnée de la Trinité. Les corps des deux époux, séparés pendant leur vie, furent réunis après leur mort, et le peuple de Paris se montre fidèle à leur mémoire, en ornant chaque année de couronnes et de fleurs le monument funéraire qu'on leur a consacré dans l'un des cimetières.

Le docteur qui provoqua la condamnation d'Abélard a été canonisé par l'Église; c'est saint Bernard (1091-1153), celui-là même qui prêcha la seconde croisade; âme enthousiaste et dévorée de l'amour divin, il parlait dans la chaire avec tant d'onction et d'autorité que l'empereur Conrad, qui ne comprenait pas sa langue et qui s'était promis de ne pas aller à la croisade, partit après l'avoir *vu* prêcher. On a de lui des *lettres* curieuses et divers traités. Le plus estimé est

celui de la *Considération,* dans lequel il trace au Pape, qui l'en avait prié, les règles qui doivent diriger lui et les autres supérieurs ecclésiastiques dans le gouvernement de leurs Églises.

On a de saint Bernard quelques *Sermons* en français, mais ses *traités* et ses *lettres* sont en latin, ainsi que les ouvrages d'Abélard et la correspondance d'Héloïse. Celle-ci l'emporte sur les deux docteurs pour la correction et l'élégance de la latinité.

La production littéraire de ce siècle est complète, comme on le voit, et embrasse tous les genres : en fait de narrations : le grand poëme historique, le poëme de fantaisie, les romans en prose et en vers, la fable, le conte, la nouvelle ; — trois formes de poëme dramatique : le mystère, le miracle, le drame musical ; — les divers genres de poésie lyrique familière : chansons, romances, mélange de vers et de prose ; — l'histoire, les mémoires, et même quelques compositions philosophiques et religieuses, mais celles-ci en latin.

Dans toutes ces œuvres on croit, on espère, on se confie ; vers la moitié du treizième siècle, le ton change, et la réaction commence ; elle arrivera au plus haut point dans le siècle suivant.

SECONDE ÉPOQUE

DE 1250 A 1500

Ton général : la critique.

Cette époque se divise en trois périodes. La satire domine dans la première, puis vient la période de décadence, suivie d'un commencement de rénovation.

C'est l'époque où l'art dramatique du moyen âge arrive à son plus complet développement.

SOMMAIRE. — La France au quatorzième siècle. — Poëmes satiriques : l'ancien *Renart*. — Les origines de l'ancien *Renart*. — Le *Couronnement de Renart*. — *Renart le Novel*. — *Renart le Contrefait*. — Le *Roman de la Rose*. — Notes historiques. — Historiens : Froissart, Christine de Pisan, Alain Chartier, Commines. — Poëtes : Charles d'Orléans, Villon. — Ouvrages divers en prose.

LE THÉATRE AU MOYEN AGE. — Les mystères, les miracles, les pastorales, les sotties, les moralités, les farces : *le Cuvier*, *Maître Pierre Patelin*, etc.

I

Deux poëmes fameux du treizième siècle, le *Roman du Renart* et le *Roman de la Rose*, sont continués et achevés au quatorzième siècle, mais dans un esprit tout différent. Œuvres de joyeuseté naïve au début, ils deviennent chez leurs continuateurs une satire amère et violente.

C'est que les circonstances étaient changées. Lorsque, vers le milieu du treizième siècle, Guillaume de Lorris publiait la première partie du *Roman de la Rose;* lorsque, dès le commencement de la même époque, des trouvères inconnus

rimaient les premiers récits de l'ancien *Renart*, le monde féodal était encore debout. On espérait encore dans le succès des croisades ; le sentiment général était encore l'admiration et la foi : il n'en était plus ainsi à la fin du siècle ; les illusions avaient cessé. Les croisades avaient toutes échoué misérablement, et les musulmans étaient plus puissants que jamais en Orient.

Philippe le Bel avait souffleté la papauté, puis s'en était fait un instrument docile ; il avait traîné à l'échafaud et dans la boue les chevaliers du Temple de Jérusalem ; la féodalité n'avait produit que des guerres locales, et l'aristocratie, puissante encore quand il s'agissait de dépouiller la riche bourgeoisie des Flandres, restait impuissante à défendre le pays contre les Anglais ; elle se faisait battre à Crécy, et laissait prendre à Poitiers le roi Jean, qui allait mourir à Londres prisonnier des Anglais. Cette chevalerie, pour laquelle on s'était passionné, n'apparaissait plus que comme un idéal resté à l'état de rêve. Tout ce que l'on avait admiré aux siècles précédents : le clergé, l'aristocratie, la royauté, était tombé dans le discrédit. La littérature se fait l'écho de ce sentiment ; elle ne chante plus, elle siffle, et, à l'heure néfaste où tout est bouleversé dans le pays, au moment où la bourgeoisie, avec Étienne Marcel et l'évêque Robert Lecoq, tente d'établir une sorte de gouvernement constitutionnel, où les paysans exaspérés massacrent les nobles et se baignent dans le sang, la littérature prend le ton des événements et se fait non-seulement satirique, mais hautement et hardiment révolutionnaire.

II

Ce qu'on appelle le *Roman du Renart* n'est pas l'œuvre d'un écrivain unique ni même de plusieurs écrivains connus ; c'est une œuvre populaire, un thème banal dont chacun

s'inspirait sans avoir la prétention de se faire connaître. Entre ceux qui y ont travaillé, l'un se dit prêtre, l'autre a été dix ans épicier, la plupart ne nous apprennent rien d'eux-mêmes et se bornent à raconter, les uns joyeusement et spirituellement, en bon style ; les autres lourdement, pédantesquement, grossièrement. Les noms des auteurs n'apparaissent que dans les dernières compositions, les moins heureuses sous le rapport du talent, mais les plus prétentieuses et celles qui aspirent le plus à la profondeur philosophique.

On ne peut pas dire cependant que ces continuateurs aient détourné le sens de l'œuvre primitive ; ils se sont bornés à mettre en relief ce qui était au fond des premiers récits. Dans les plus innocents, on sent la réaction contre la féodalité. Le héros ici, ce n'est pas le plus fort, mais le plus adroit ; ce n'est pas le plus noble, mais le plus rusé. Le personnage préféré du conteur, c'est celui qui attrape les autres : le renard quand il attrape le loup, mais le chat quand il attrape le renard. L'idéal dans tous ces récits, c'est le faible se jouant du fort. L'honneur chevaleresque est compté pour rien, la probité pour peu de chose. Fuir n'est pas une honte quand on est le plus faible; au contraire, c'est se donner le moyen de prendre sa revanche. La honte, c'est d'être pris ; la gloire est dans le succès, par quelque humiliation qu'il ait été obtenu.

Les héros de cette épopée sont des animaux, mais des animaux organisés en une sorte de société. Ces animaux ont leur familles, leurs demeures, leur police générale ; elle est fort mal faite, il est vrai, mais elle n'est pas mieux faite alors parmi les hommes. Ils ont chacun leur nom spécial, outre le nom général. Le golpil (en latin *vulpes*) est devenu maître Renard, et ce nom lui est resté ; sa femme s'appelle Hermeline, et le château où il loge est Malpertuis (en français moderne : mauvais trou). Le loup est Isengrin ou Primaut ; le lion est le roi Noble : l'ours s'appelle Brun ; le léopard,

Fierapel (fier de sa peau) ; l'âne, qui fait les fonctions d'archiprêtre, s'appelle Bernard ; le chat, Tybert ; le chien, Roonel ; le bélier, Bélin ; le blaireau ou taisson, Grimbert ; le cerf, Brichemer ; le sanglier, Baucent ; l'écureuil, Rous ; l'hermine, Blans ; le rat, Pelé ; le coq, Chanteclair ; la poule, Pinte ; le corbeau, Tiercelin ; le limaçon, Tardif ; le grillon, Frobert, etc. La femme du loup, assez légère de mœurs, s'appelle Hersent. La plupart de ces noms sont significatifs ; les autres ont été donnés par suite de comparaisons dont le sens est perdu. Quand ces animaux ont commis un méfait, on peut les mettre en jugement, et ils ont quelquefois recours au jugement de Dieu, c'est-à-dire au duel ; quand ils meurent, on les enterre avec les pompes du catholicisme ; il se fait même quelquefois des miracles sur leur tombe.

III

Où est né le *Roman du Renart ?* Trois nations se disputent l'honneur de l'invention. Le fait est qu'on le voit apparaître presque à la fois en latin, en flamand, en allemand et en français. Ce qu'il y a de certain, c'est que les localités mentionnées dans l'ouvrage se trouvent toutes entre la Loire et le Rhin, et que les noms propres donnés aux animaux sont français en majorité. Il y a surtout une circonstance qui plaide en faveur de la priorité de la France, c'est que *Reinardus vulpes*, *Reinaert de Vos*, *Reineke Fuchs* contiennent chacun un récit suivi et qui a l'air d'être fait d'une seule main, tandis que l'ancien *Renart* français est composé de morceaux qui ne s'enchaînent pas : il ne contient pas moins de trente-deux branches. Il est inadmissible que si les rédacteurs français avaient eu un poëme suivi sous les yeux, ils se fussent amusés à les mettre en pièces et à en composer trente-deux branches indépendantes. La supposition contraire est

seule admissible. Aucun des rédacteurs, du reste, ne s'est borné à utiliser les récits fournis par les autres, et chacune des quatre rédactions en a qui lui sont propres. Seulement le *Renart* français est le plus riche, puisqu'il a cent douze mille vers, formant cinq volumes, tandis que le *Renart* allemand n'a que six mille huit cents vers, et qu'il tient en un volume, ainsi que les *Renart* latin et flamand. Gœthe a refait le *Reineke Fuchs* au commencement de ce siècle.

IV

L'ancien *Renart* s'ouvre par les tours que maître Renard joue à Isengrin, son oncle; il lui vole d'abord des jambons soigneusement conservés; il le fait descendre dans un puits où il l'abandonne; dans une église, il lui apprend à sonner la messe, en lui attachant les pattes à la cloche, qui attire les fidèles. Une autre fois, voyant des pêcheurs emporter des poissons dans une charrette, il fait le mort, si bien que pour avoir sa fourrure, on le jette dans la charrette au milieu des poissons, dont il se régale; il conseille au loup de l'imiter; le loup fait le mort en effet, mais il joue mal son rôle, et il ne gagne à cette tentative que des horions. Une autre fois encore, sous prétexte d'apprendre au loup à pêcher, il lui attache à la queue une casserole qu'il fait entrer dans un trou pratiqué par les paysans au milieu d'un étang glacé; l'eau en gelant retient la casserole, et le loup, bien battu, est heureux de s'échapper en laissant sa queue, etc. — Le loup, remarquez-le bien, représente ici l'autorité, la police, et le renard, le vaurien qui la nargue.

Le renard cependant est quelquefois joué à son tour. Un jour Chanteclair, le coq, lui échappe. Il assure à Chanteclair qu'il chanterait mieux s'il chantait les yeux fermés. Le coq ferme les yeux et se laisse prendre; mais, entendant des

paysans qui viennent à son aide, il conseille au renard de les narguer. Renard les nargue en effet, mais en les narguant il ouvre la gueule, et le coq s'envole. Un jour qu'il a attrapé une andouille de concert avec Tybert le chat, celui-ci se charge de la porter, sous prétexte que Renard la traîne dans la poussière, puis il saute sur une croix où Renard ne peut le suivre, et là, mange l'andouille jusqu'au dernier morceau. Le chat, du reste, est en veine ce jour-là. Un prêtre essaye de le prendre sur la croix afin de s'éjouir de sa fourrure. Pour l'atteindre, il veut se mettre debout sur la selle, mais il fait un faux mouvement et tombe ; le chat saute en selle à sa place, et le cheval le ramène en triomphe au presbytère, où l'on croit d'abord à une métamorphose.

Renard a tant de méfaits sur la conscience, qu'on le cite à comparaître devant le tribunal de Noble, le lion. On l'envoie chercher à Malpertuis par l'ours, qui, victime de son faible pour le miel, revient le museau ensanglanté sans ramener l'accusé. On lui dépêche le chat ; Renard fait si bien que le chat est pris à un lacet qu'on avait tendu pour l'attraper, lui Renard. Il se décide enfin à comparaître, et non-seulement il écrase ses accusateurs du poids de son éloquence, mais, condamné à être pendu et ayant obtenu d'adresser quelques mots au peuple du haut de son échelle funèbre, il parle si bien qu'il obtient sa liberté et la permission d'aller en pèlerinage à Rome. En chemin, il mange Cuwert (couard) le lièvre, qu'on lui a donné pour compagnon ; il se confesse à l'Écofle, ou milan, et mange son confesseur. On l'arrête cependant, mais il contrefait le mort ; on célèbre ses funérailles. L'âne, Bernard, prononce sur lui une oraison funèbre, dans laquelle il prouve qu'il avait toutes les vertus. Quand il a bien savouré les louanges et les honneurs qu'on lui prodigue, Renard sort tout à coup de sa bière, fait deux sauts et s'enfuit pour recommencer sa vie errante. Amené une troisième fois devant le tribunal, il en appelle au jugement de Dieu et se

bat contre Isengrin. Il s'est fait raser et frotter d'huile tout le corps ; le combat dure longtemps. Isengrin est le plus fort, mais Renard est le plus adroit ; par malheur, il laisse prendre sa patte dans la gueule du loup, et la douleur le force à se rendre. Un moine qui passe par là le réclame, pour qu'il puisse faire pénitence dans le couvent. Il prend l'habit religieux, chante la messe et édifie ses confrères par sa piété ; mais il s'ennuie bientôt de cette vie, il s'échappe en volant quatre chapons, et retourne chez lui à temps pour empêcher sa femme Hermeline de se remarier à Poincet le blaireau. Il assiste aux noces, déguisé, chante à table et s'amuse, après quoi il fait tomber le blaireau dans un piége, bat sa femme qui ne l'a pas attendu, puis se réconcilie avec elle en lui racontant les bons tours qu'il a joués.

« Tout ce que le moyen âge a vénéré, pratiqué avec foi, avec amour, pèlerinages, croisades, miracles, pieuses légendes, duels judiciaires, confession, chevalerie, papauté, se retrouve là parodié sans éclat, sans violence, avec une ironie douce et légère, qui n'est pour cela ni moins vive ni moins profonde[1]. » Cette ironie ne se voile plus dans le *Couronnement de Renart* et dans *Renart le Novel;* elle s'étale audacieusement dans *Renart le Contrefait.*

V

Dans le *Couronnement de Renart,* Renard ne conserve presque rien de sa nature animale. Il devient la personnification de la ruse. Sa femme lui demande comment il n'a pas encore songé à se faire roi; il répond qu'il le deviendra, et il se met immédiatement en quête d'une couronne. Isengrin lui tend encore quelques piéges, il les déjoue, et au lieu de

[1] Lenient, *la Satire en France au moyen âge*, 1859, in-12.

se rendre directement à la cour du roi qui est malade, il entre à la fois chez les jacobins et les Frères mineurs; les deux ordres étaient brouillés, il les réconcilie, forme pendant une année les moines à l'art de *renardie*, — ou d'hypocrisie, — puis il arrive à la cour en qualité de prieur des jacobins; il confesse le roi, l'engage à se donner un successeur, — non pas Fiérapel le léopard, comme le roi en a l'envie; non pas le plus fort, mais le plus habile, Renard, par exemple. Quelque temps après, l'élection a lieu, et Renard est élu, grâce à l'appui du mouton et du hérisson. Devenu roi, Renard se montre serviable aux grands, dur aux petits, suivant l'habitude; il a soin surtout de tenir à distance ceux qui ont aidé à son élévation, si bien que plus tard nous les voyons réduits à demander l'aumône. Il se rend à Jérusalem, où il récompense magnifiquement les traîtres et les médisants; il se rend ensuite à Paris, où il donne le ton à la mode, puis en Angleterre et en Allemagne, honoré, acclamé partout. Le Pape, qui a entendu parler de son habileté, le mande auprès de lui et le prend pour conseiller intime. Il retourne enfin dans son pays, où il est fêté par les grands, qu'il fête, et par les petits, qu'il repousse, et depuis lors il n'y a de succès à espérer, dans quelque carrière que ce soit, que pour ceux qui ont été instruits dans l'art de *renardie*. La ruse est la reine du monde.

VI

La satire est passablement amère dans le *Couronnement de Renart*, elle l'est encore plus dans *Renart le Novel*. Ici l'histoire disparaît sous les allégories et les réflexions, et ces réflexions sont singulièrement âcres et agressives. Renard est devenu riche et puissant; Malpertuis est un château fort considérable. Il est construit de Trahison, de Haine, d'Envie, de Flatterie. Sept belles dames en font les honneurs; ce sont les

sept péchés capitaux : Colère, Envie, Avarice, Paresse, Gloutonnerie. Noble vient assiéger Renard dans ce château. Renard lui oppose une flotte, où clercs, prêtres, jacobins, Frères mineurs, templiers, hospitaliers figurent comme matelots. Le Pape, entouré de ses cardinaux, tient le gouvernail. Le clergé, comme on voit, n'est pas ménagé dans ce livre. La royauté, les chevaliers ne le sont pas davantage. Le poëme se termine par le triomphe de Renard. Dans une peinture allégorique placée à la fin d'un manuscrit du poëme, on voit Renard assis sur un trône, vêtu mi-partie en hospitalier et en templier; à ses pieds, ses deux fils, en costume de jacobin et de cordelier; à sa droite, Orgueil; à sa gauche, Guile ou la Tromperie; la Fausseté monte d'un côté, pendant que la Foi tombe de l'autre et va rejoindre en bas la Loyauté, la Charité et l'Humilité.

VII

Renart le Novel a un peu plus de huit mille vers. Les deux versions de *Renart le Contrefait* en ont ensemble environ cinquante mille. L'abus de l'allégorie et de l'érudition y est beaucoup plus choquant encore que dans l'ouvrage précédent. C'est à peine si dans ces longues déclamations contre toutes les classes de la société, contre le clergé et la noblesse surtout, on trouve çà et là quelques plaisanteries assez piquantes. La tigresse malade, par exemple, ne peut être guérie qu'en croquant une femme qui n'aura ni trompé ni désolé son mari. La pauvre reine meurt faute de remède, toutes les femmes se sont arrangées de manière à n'être pas croquées. Un jour, Renard, en rentrant chez lui, trouve ses enfants affamés. Il profite de l'occasion pour leur vanter les avantages de l'abstinence, l'utilité de ne pas manger entre ses repas, le charme que cause l'étude de l'astronomie, etc., satire amère contre les riches prédicateurs. Renard professe

que les moindres voleurs sont ceux qui en portent le nom; quant à lui, ce qu'il prend aux gentilshommes et aux moines, il le considère comme une restitution. Il lui arrive de prêcher l'obéissance et la résignation aux pauvres, mais en termes qui doivent les pousser à la révolte, et s'ils ont l'air de le prendre au mot et de se résigner, il les traite de lâches et de couards. « Ce n'est pas parmi les gentilshommes que Dieu a choisi ses saints et ses apôtres, leur dit-il, c'est parmi les vilains et les gens du menu peuple ; ce sont eux qui sont les enfants de Dieu. » Ces paroles pleines de colère et de menaces, assaisonnées d'allusions aux événements et d'anecdotes empruntées à l'histoire du jour, eurent leur écho dans les faits : les paysans firent la Jacquerie.

VIII

Le *Roman de la Rose* s'annonce d'une manière plus anodine encore que le *Roman du Renart*. Au début, c'est une allégorie assez ingénieuse, mais fade, tourmentée et au fond peu intéressante. A la fin, c'est un pamphlet plus amer encore et plus violent que *Renart le Contrefait*.

Le *Roman de la Rose* se compose de deux parties distinctes. Dans la première, l'auteur nous raconte qu'il a fait un songe. Par une belle nuit de printemps, il s'est vu transporté en face d'un jardin délicieux, qui n'est autre que celui de Déduit ou Plaisir ; une foule de belles dames, l'Oisiveté, la Franchise, la Pitié, la Jalousie, la Honte, la Médisance, la déesse Vénus et d'autres abstractions, se promenaient sous les ombrages de ce jardin, en compagnie du petit dieu d'Amour, qui les lutinait. Une jeune dame, à l'air avenant, Bel-Accueil, introduit le songeur dans ce lieu d'enchantement, et lui en fait les honneurs. Arrivé près d'un parterre de roses, le poëte en distingue une dont il s'éprend ; il voudrait la cueillir, on

le lui défend; il tente de déposer furtivement un baiser sur la fleur, mais Malebouche, ou Médisance, l'a vu ; elle va le dénoncer au maître du jardin, Dangier, ou la Puissance, qui le met à la porte. L'auteur de ce récit mignard est Guillaume de Lorris. Il mourut en 1260, sous le règne de saint Louis, sans terminer son œuvre. Dans les derniers vers, le songeur se lamente au dehors du jardin, sans espoir d'y pénétrer jamais.

Jean de Meung (1260-1320) prit sur lui de l'y ramener, non plus par la persuasion cette fois, mais par la violence. Il lui envoie plusieurs personnages, chargés de lui faire de la morale : la Raison, d'abord, puis l'Ami, puis le Jaloux. Ces trois discoureurs cherchent à consoler le désolé en déclamant contre la corruption du siècle, contre les injustices de la Fortune, contre la royauté, qui est regardée comme une ennemie, mais dont on a deux moyens de réprimer les abus : le refus du service militaire et le refus de l'impôt; — contre la noblesse, qui a oublié son devoir de protéger le peuple ; contre les riches, qui gardent leurs richesses pour eux au lieu de les dépenser et de faire circuler l'argent ; — contre les prêtres surtout et contre les moines. La Raison, suivant la mode du temps, cite à l'appui de ses thèses une multitude de faits empruntés à la fable, à l'histoire, aux sciences naturelles. La Nature apparaît ensuite, et, en se confessant à son prêtre Génius, elle expose tout un système de philosophie naturaliste. Au commencement du monde Dieu a créé des forces et des lois, puis il lui a remis, à elle Nature, « sa servante et sa chambrière », le soin d'appliquer ces lois, auxquelles il lui est défendu de déroger. Ainsi, c'est une folie de croire à l'influence des comètes, à la valeur des présages, aux prodiges quelconques accomplis en dehors des lois de la création. Mais si la Nature est constante dans ses lois, les hommes ne doivent pas la gêner dans son œuvre. Le monde entier lui obéit : les astres dans le ciel, les plantes et les animaux sur la

terre; les hommes seuls lui font opposition, les prêtres et les moines surtout, en se vouant au célibat. Une vieille va plus loin, elle prêche la communauté des biens et des femmes. La Nature et ses aides parlent avec tant d'éloquence qu'on se décide à donner au jardin un assaut vigoureux. On jette des brandons à l'intérieur, l'incendie se propage, le jardin est pris d'assaut, et l'Amant s'empare de la rose.

Jean de Meung a le mérite de nous avoir le premier tracé le portrait de l'hypocrite. Tartufe s'appelle ici Faux-Semblant; il se vante d'avoir pris successivement « la robe du moine, la mitre du prélat, l'habit du bourgeois ou l'armure du chevalier ». Il prêche l'abstinence, mais il remplit « sa panse » de bons mets; il prêche la pauvreté, mais il est riche. Il est sans pitié pour les pauvres nécessiteux, mais il va consoler les riches mourants qui n'ont pas d'héritiers. Il n'a jamais fait œuvre de ses doigts. A quoi bon? il mendie; c'est le plus lucratif des métiers. Le Tartufe de Molière est plus adroit, mais Faux-Semblant a plus d'impudence, et au quatorzième siècle, ce n'était pas un obstacle au succès, si nous en croyons les satiriques.

Ce qu'il y a de curieux, c'est que Jean de Meung, cet audacieux niveleur, était moine lui-même, qu'il appartenait à l'ordre des Frères Prêcheurs et qu'il fut toute sa vie honoré et fêté par ceux qu'il attaquait si vertement. On raconte sur lui deux légendes un peu suspectes. Des dames de la cour l'auraient fait venir quelque part, décidées à venger, en le fustigeant, leur sexe qu'il avait outragé. Il demanda que celle qui avait le mieux mérité l'épithète qu'il leur avait adressée à toutes, frappât le premier coup. Aucune n'osa commencer, et on le laissa partir. En mourant, il demanda à être enterré chez les Jacobins, auxquels il léguait une lourde caisse pour prix de ses funérailles. L'enterrement fut magnifique; mais quand on ouvrit la caisse, on n'y trouva que des ardoises, constellées de figures géométriques.

Renart le Contrefait fut bientôt oublié, mais la faveur du *Roman de la Rose* survecut longtemps à son apparition. Chaucer, dès le début, avait traduit la première partie en anglais; plus tard, lorsque les vers cessèrent d'être bien compris, on le « translata de rime en prose ». Il effaça même toutes les compositions précédentes, et il y a moins d'un demi-siècle, on faisait dater de cette œuvre de décadence l'histoire de la littérature française. Il est douteux, au reste, qu'au temps même de sa plus grande vogue, le *Roman de la Rose* fût lu tout d'une haleine. On se contentait évidemment d'en lire des passages. Il avait d'ailleurs, à l'époque, un attrait qu'il a perdu pour nous. C'était une véritable encyclopédie, où l'on trouvait tout : histoire, mythologie, philosophie, satire, où l'on espérait même trouver, ce que l'auteur n'y avait pas mis, l'art de faire de l'or. Les discours que tiennent les personnages sont bien longs : — la Raison, par exemple, garde la parole pendant trois mille vers de huit syllabes; — mais ces discours sont débités avec une verve entraînante qui en dissimule la prolixité; puis il y a çà et là de gracieux tableaux, celui entre autres où la femme est comparée à un oiseau en cage, qui chante et semble se plaire dans sa prison, mais qui n'a qu'un désir, fuir vers « les bois ramés » où il trouvera la liberté. — Il y a des passages où des idées philosophiques et scientifiques sont rendues avec un singulier bonheur d'expression. Puis on respirait dans l'ensemble de l'œuvre un naturalisme qui était une protestation contre cet ascétisme prêché encore dans les livres, mais qui était démodé dans les mœurs On laissait donc dire le chancelier Gerson et Christine de Pisan, qui le dénonçaient comme une école d'immoralité. La forme même du poëme resta en honneur, et pendant plus d'un siècle, tous les livres, sérieux ou plaisants, la politique et les sermons, comme les œuvres légères, tout fut encadré dans un songe où apparaissaient des personnages allégoriques. Cet amour de l'allégorie, qui

est la maladie des littératures en décadence, se prolongea dans la plus grande partie du quinzième siècle.

IX

Ces deux longs poëmes, si inoffensifs au début, si révolutionnaires à la fin, furent les derniers grands ouvrages poétiques du moyen âge. On ne vit plus paraître, — sauf une chanson de geste sur Duguesclin par Cuvelier, égarée dans ce siècle, — que des poésies légères et des compositions poétiques de peu d'étendue. La révolution manquée de 1356 fut suivie d'une période de calme relatif. Charles V, en refusant de livrer bataille, force les Anglais à reculer. Mais la folie de Charles VI, le pillage éhonté des finances de l'État par les grands personnages, l'anarchie qui en est la conséquence, rendent le courage et la force aux Anglais. Victorieux de nouveau à Azincourt, ils achèvent de se rendre maîtres de la plus grande partie du pays ; Isabeau de Bavière signe avec eux, en 1420, un traité qui dépouille son fils au profit du roi anglais. Celui-ci est solennellement reconnu dans Paris. Charles VII se retire au sud de la Loire, et il aurait continué « à perdre gaiement son royaume », comme on le lui disait, si une jeune paysanne n'était venue ranimer le patriotisme et rendre l'espérance à la noblesse découragée. Jeanne d'Arc n'apparaît qu'un moment ; les Anglais s'emparent d'elle et la brûlent comme sorcière, mais elle a donné l'élan, la nation s'est réveillée. Les Anglais sont décidément repoussés, en 1451, après cent dix années de guerre, et, sous Louis XI, les intelligences alourdies se réveillent peu à peu ; la Renaissance apparaît à l'horizon.

Il y a à cette époque décadence complète dans la littérature : la langue elle-même se corrompt. Les deux cas, sujet et régime, usités aux douzième et treizième siècles, sont

oubliés; l'imitation de Cicéron, dont les œuvres sont alors fort étudiées des lettrés, est surtout fatale. On délaisse le style simple, le mot propre et familier, les constructions naïves, pour les mots, les phrases lourdement cadencées; on arrive ainsi à se créer une langue vague, pédantesque, beaucoup plus difficile à entendre pour nous, beaucoup plus éloignée du français moderne, que la langue des douzième et treizième siècles.

X

Parmi les chroniqueurs, — et ils sont assez nombreux à cette époque, — quelques-uns, Froissart par exemple, restent fidèles à la phrase vraiment française, mais les autres et les plus célèbres, Christine de Pisan et Alain Chartier, gâtent leurs écrits par l'imitation latine. Commines, qui clôt la période, résiste au torrent, mais Commines appartient presque à la Renaissance.

Froissart (1337-1410) n'était pas un homme de guerre comme Villehardouin et Joinville; c'était un simple clerc, qui n'avança jamais beaucoup dans la carrière ecclésiastique, parce qu'il aimait trop à courir le monde. On le voit sans cesse chevaucher en France, en Flandre, en Angleterre, en Écosse, en Allemagne, au pied des Pyrénées, toujours prêt au moindre prétexte à entreprendre un nouveau voyage, interrogeant tout le monde, s'enquérant de tout et se faisant raconter ces belles fêtes, ces beaux faits d'armes, ces grandes batailles même, qui se renouvelaient si fréquemment alors, car si la société féodale se décomposait, si les intelligences avaient baissé, cette décomposition était du moins portée fort gaiement. Quant à lui, il ne se doute pas plus de cette décadence que le monde qui l'entoure, et il n'imagine rien de plus beau que de vivre au milieu de ces chevaliers si bien parés, de ces belles dames à qui il adresse des vers allégo-

riques, de raconter les rencontres qu'il fait en chemin, de reproduire, avec l'allure du roman, les histoires qu'il a entendues, redisant au besoin les mêmes faits de deux manières différentes si on les lui a racontées ainsi, sans jamais prendre la peine de les rectifier ni de les discuter.

Sa *Chronique,* qui commence à l'an 1325, nous conduit d'abord en Angleterre, et nous fait assister à la déposition et à la mort d'Édouard II, comme préparation à la lutte qui va s'engager entre Édouard III d'Angleterre réclamant la couronne de France au nom de sa mère, et Philippe de Valois défendant la nationalité française. Froissart nous montre plus loin Édouard débarquant en Normandie où il se croit assuré de trouver des vivres, gagnant, presque malgré lui, la bataille de Crécy, puis s'emparant de Calais après un long siége. Ici vient se placer le dramatique épisode des six bourgeois de Calais qui se dévouent pour leurs compatriotes, à qui le roi a promis de pardonner, à la condition que six d'entre eux viendront le trouver la corde au cou et prêts à être pendus, et dont la reine obtint la grâce. Plus loin, Froissart nous raconte cette bataille de Poitiers, si follement perdue par le roi Jean et ses braves chevaliers, puis la tentative du prévôt des marchands, Étienne Marcel, et de l'évêque Robert Lecoq pour établir un gouvernement responsable, et la terrible diversion qu'opèrent contre eux les paysans révoltés qui dévastaient les châteaux et qui tuaient, avec des raffinements de cruauté, les nobles personnages par lesquels ils avaient été opprimés. Froissart nous peint ensuite le règne réparateur de Charles V, qui emploie contre les Anglais le même système que les Russes ont employé contre les Français en 1812, et s'en trouve aussi bien. Bientôt ce ne sont plus les Anglais qui sont les ennemis, ils se sont retirés; ce sont les troupes de soldats mercenaires qu'on a fait venir de tous les points pour se battre, et qu'il faut continuer à nourrir et à payer sous peine de leur voir dévaster eux-mêmes

le pays. Le Breton Duguesclin se charge de les conduire au dehors, et il les mène en Espagne, où ils détrônent le roi Pierre le Cruel au profit de son frère Henri de Transtamare ; puis Duguesclin s'éloigne; un général anglais, le Prince Noir, prend à sa solde ces soldats sans capitaine et, par leur moyen, rétablit Pierre et fait Duguesclin lui-même prisonnier, jusqu'au jour où Henri et Duguesclin reprennent le dessus. Tous ces faits et une multitude d'autres d'un intérêt aussi vif remplissent les dix-sept volumes de Froissart ; son art de peindre et de raconter est tel, qu'on ne se lasse pas de le suivre, qu'il nous retienne en France, qu'il nous mène en Flandre, en Italie ou en Hongrie, ou qu'il nous raconte les prouesses de cet aventureux roi de Bohême, qui, tout aveugle qu'il était, voulut combattre dans les rangs français à Crécy et y trouva la mort. Froissart est obsédé par la curiosité, et cette curiosité nous gagne en le lisant. Walter Scott a beaucoup profité dans Froissart, et Barante, dans son *Histoire des ducs de Bourgogne*, s'est souvent contenté de le traduire.

XI

Les deux principaux historiens du règne de Charles V sont Christine de Pisan et Alain Chartier.

Christine de Pisan (1363-1431) était Italienne par son père, qui lui avait donné une éducation très-soignée ; veuve de bonne heure, mère de famille et sans fortune, elle se fit auteur, plus par nécessité que par vocation. Ses ouvrages sont nombreux, et tous roulent sur la morale et la politique. Son *Livre des faits et des bonnes mœurs du sage roi Charles V* n'est pas une histoire suivie, mais le récit de certaines parties de la vie politique d'un roi qui, par son adresse à profiter des fautes de ses ennemis, sut à la fois mettre un terme à la guerre civile et à la guerre étrangère. On estime aussi la

Cité des dames, consacrée par elle à défendre son sexe, et le livre de *Policie*, qui traite des devoirs des princes et des peuples. Ses poésies ont une grâce mélodieuse et doucement émue. La plupart sont encore inédites.

Alain Chartier (1390-1449) a composé des ouvrages analogues; la plus célèbre de ses œuvres en prose est son *Quadriloge invectif* dans lequel les trois classes de la société, les trois *états*, comme on disait alors, le Labeur ou Travail, la Noblesse et le Clergé, se plaignent de leur sort et s'accusent les uns les autres de paresse. La conclusion est que les trois ordres doivent tâcher de s'entendre, mais que la besogne est rude et qu'il faut tirer fort du collier. Entre ses ouvrages en vers on distingue le *Livre des quatre dames*. Ceux qu'elles aiment étaient à la bataille d'Azincourt; l'un a été tué, l'autre est prisonnier; on ne sait ce qu'est devenu le troisième, et le quatrième a pris la fuite; il s'agit de savoir quelle est la plus malheureuse. Naturellement on conclut que c'est la quatrième. Alain Chartier et Christine de Pisan abusent malheureusement de l'allégorie et du lieu commun : leurs com positions ressemblent trop à des exercices de rhétorique.

Alain Chartier était surnommé de son temps le père de l'éloquence française, et l'on raconte qu'un jour Marguerite d'Écosse, femme de Louis XI, l'ayant rencontré endormi dans une galerie, l'embrassa en présence de ses femmes, disant que ce n'était pas l'homme qu'elle embrassait, mais la bouche d'où étaient sorties tant de belles paroles. Christine et Chartier ont loué Jeanne d'Arc, l'une en vers, l'autre en prose.

XII

Il existe sur cette libératrice du territoire français une chronique très-intéressante : la *Chronique de la Pucelle*, sans nom d'auteur. Les chroniqueurs sont nombreux à cette épo-

que, mais leurs œuvres sont plus précieuses pour l'histoire que pour la littérature. Il en est autrement de l'historien de Louis XI. Louis est déjà un roi des temps modernes par ses préoccupations et ses actes, et il a trouvé dans Philippe de Commines (1445-1509) un chroniqueur digne de lui.

Les Anglais étaient sortis de France lorsque Louis XI monta sur le trône; il lui restait à régler avec Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, son vassal insubordonné. Charles périt dans cette lutte, mais, un moment, il fut plus habile que Louis, qui se piquait d'habileté pourtant, et il le retint prisonnier. C'est à cette époque que Commines, qui était attaché au duc de Bourgogne, eut occasion de voir le roi; il s'attacha à lui bientôt après, et fut chargé de plusieurs fonctions importantes, dans l'intervalle desquelles il écrivit ses *Mémoires*. Fin et dissimulé lui-même, il était très-propre à nous faire connaître un roi qui intriguait toujours, même avec les saints, auxquels il promettait des églises et des châsses s'ils le faisaient réussir dans ses indélicates entreprises. Commines nous a raconté non-seulement l'histoire de Louis XI, mais celle de Charles VIII, qui, sous prétexte de guerre, mena les Français à la découverte de l'Italie, beaucoup plus avancée que la France dans la littérature et les arts. Commines n'est plus un simple témoin comme Froissart, qui rapporte ce qu'il a vu sans se soucier des causes; il cherche les mobiles des actions : il nous parle de l'état des finances, de l'organisation des armées, qui jusqu'à la fin du règne de Charles VII n'existaient que pendant la guerre, et qui devinrent alors permanentes, etc. Son style n'a pas l'éclat pittoresque de celui de Froissart, mais il est plus solide et plus ferme.

XIII

La poésie, pendant ce temps, se perdait dans les subtilités de la forme. Faute d'idées, on inventait des rhythmes. On

faisait des *rondels* de treize vers en trois couplets sur deux rimes ; des *ballades* de vingt-cinq vers ou plus, sur deux rimes avec refrain sur une autre rime ; des *chants royaux*, composés de cinq strophes de onze vers avec refrain et envoi, sur trois couples de rimes disposées en ordre régulier ; des *caroles* ou chansons à danser, des *vilanelles* avec refrains, des *lais* disposés en étages, des *virelais*, des *triolets* à refrains multipliés et obligés, etc. La rime était l'occasion de tours de force variés. Il y avait la rime *batelée*, qui se répétait à l'hémistiche suivant ; la rime *fraternisée*, dont les derniers sons commençaient les vers suivants ; la rime *couronnée*, qui consistait à répéter deux fois la même syllabe à la fin du vers sans interrompre le sens ; la rime *empérière*, où cette dernière syllabe était répétée trois fois ; la rime *enchaînée*, où les derniers mots du vers étaient repris dans le vers suivant en formant gradation, etc. On s'imposait tantôt de commencer tous les mots d'un vers par la même lettre, tantôt de composer des pièces de vers qu'on pouvait lire de trois manières : les premiers hémistiches à part, les seconds hémistiches à part, puis les premiers et les seconds hémistiches ensemble, etc. Il y a parmi nos contemporains une école poétique qui se rattache à ces rimeurs du quinzième siècle.

Deux poëtes de cette époque méritent d'être signalés entre tous, l'un pour sa grâce un peu mignarde, l'autre pour la couleur et l'énergie de ses vers : un poëte aristocratique et un poëte populaire.

Le poëte aristocratique est Charles d'Orléans (1391-1465), un écrivain de décadence sans doute, mais des plus fins et des plus délicats. Neveu du roi Charles VI, grand-père du roi Louis XII, il fut recueilli après la bataille d'Azincourt par les Anglais, qui s'aperçurent qu'il respirait encore, et le gardèrent prisonnier pendant vingt-cinq ans. C'est aux loisirs forcés de la captivité que nous devons son volumineux recueil de poésies. Ses vers sont légers, gracieux, spirituels ;

il excelle à dire délicatement des riens, mais il abuse de l'allégorie, et personnifie trop souvent son Cœur, son Esprit, son Amour. On peut s'amuser un moment du Temps, qui a laissé là son manteau de vent, de froidure et de pluie, et du Printemps, qui envoie en avant ses fourriers pour préparer son logis; mais il ne faut pas que cela revienne à toutes les pages. On l'a nommé le dernier descendant des troubadours; on peut ajouter : et l'aïeul des précieuses.

On ne fera point le même reproche à François Villon (1431-1484). Il est impossible de voir un contraste plus complet entre deux écrivains. Autant le prince est délicat, poli et un peu effacé, autant l'écolier parisien est franc et vigoureux de style, ce qui n'empêcha pas le poëte aristocratique de prendre la défense du poëte populaire et de le sauver de la potence, à laquelle il avait été condamné. Villon était un enfant du peuple; il avait fréquenté quelque peu l'Université, mais il avait mieux profité des leçons des écoliers bons vivants que de celles des professeurs, et comme il n'avait pas de père en état de payer ses dettes, il s'était vu réduit à vivre misérablement au milieu de mendiants et de filous. Il se conforma, en partie du moins, au milieu dans lequel il vivait, et un de ses disciples a raconté dans ses *Repues franches* comme ils s'y prenaient pour se procurer un bon dîner, qui ne leur coûtait rien... que le danger d'aller en prison. C'est de lui, de son entourage, que Villon nous entretient; ses modèles ne sont pas d'un goût bien relevé, mais sa couleur est si vraie, il s'échappe de cette âme viciée de tels accents de mélancolie, des regrets si pénétrants sur sa jeunesse perdue, sur le temps qui détruit les plus belles choses et qui emporte la beauté et la renommée comme il a fondu les neiges d'antan (l'autre année), qu'il se fait pardonner ses fautes. Condamné à être pendu, pour vol avec effraction, à ce qu'il paraît, il fit son *Grand* et son *Petit Testament*, dans lequel il lègue à ses amis et à ses ennemis ce qu'il

a et ce qu'il n'a pas, sans oublier ses vices, qu'il place d'une manière très-plaisante. Gracié une première fois, il fut emprisonné de nouveau par un évêque. Il ne se plaint pas de sa première condamnation, mais il jure de se venger de la seconde, qui lui paraît injuste. Il alla mourir obscurément dans une ville des bords de la Loire.

On cite surtout de lui dans le genre sérieux la *Ballade des dames du temps jadis*, et une *Prière*, qu'il adresse à la Sainte Vierge au nom de sa mère, qui est « povrette et ancienne, et onques lettre ne leut ».

XIV

Au quinzième siècle, on met en prose les poëmes narratifs de la belle époque, chansons de geste, chansons d'aventures, etc., et c'est sous cette forme qu'ils sont parvenus jusque chez les habitants des campagnes, dont les *Quatre Fils Aymon, Huon de Bordeaux, Galien Réthoré,* — fusion du *Pèlerinage de Charlemagne* et de la *Chanson de Roland,* — continuent maintenant encore à former la lecture favorite.

Cette époque produit aussi quelques narrations originales en prose. La plus littéraire est l'*Histoire du petit Jehan de Saintré,* où l'on voit une dame du grand monde se charger de former un jeune page en lui donnant d'excellents conseils, accompagnés d'exemples moins recommandables; c'est l'œuvre d'Antoine de la Sale, qui vivait à la cour de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. La plus populaire est l'*Histoire de Jehan de Paris,* où l'on voit un prince français déguisé en bourgeois humilier, dans une suite de circonstances amusantes, un prince anglais non déguisé. C'est une revanche prise par l'esprit français sur les Anglais victorieux. Il faut nommer encore les *Cent Nouvelles nouvelles,* recueil de contes, qui brillent plus par l'esprit et la finesse du style que par la

décence. Ces nouvelles, dont la plupart ne sont que des fabliaux mis en prose, ont été racontées, nous dit-on, dans un château de Belgique où se trouvaient Louis XI encore dauphin, Charles le Téméraire, chez lequel il s'était réfugié, et divers personnages de leurs amis. Chaque conte porte le nom de celui qui l'a raconté. Le secrétaire était Antoine de la Sale, auteur du *Petit Jehan de Saintré.*

Nous ne devons pas oublier de nommer, parmi les ouvrages du quinzième siècle, un petit livre où le moyen âge souffrant et résigné a déposé son testament, l'*Imitation de Jésus-Christ.* L'auteur écrivit-il d'abord son livre en français sous ce titre : l'*Internelle Consolation*, ou l'écrivit-il en latin sous le titre : *De imitatione Christi?* Était-il Français, Flamand, Piémontais? Tout cela est encore en discussion. L'auteur, en terminant son livre, dit à Dieu : « Donne-moi d'être inconnu » : il a été exaucé. L'*Imitation* est la poésie du cloître; l'âme lassée et froissée du spectacle qui l'environne se ferme au monde extérieur, et va chercher en Jésus-Christ des consolations, qui ne lui sont pas refusées. Toutes les langues, toutes les confessions chrétiennes ont adopté cette œuvre de désespoir et d'espérance. Le texte latin a quatre livres. Le texte français du quinzième siècle ne contient que les trois premiers.

XV

LE THÉATRE AU MOYEN AGE

En France comme en Grèce, les représentations dramatiques eurent une origine religieuse. Dans les églises catholiques, l'Évangile de la Passion est, à certains jours de l'année. distribué entre trois lecteurs : l'un lit les paroles de Jésus, un autre celles des Juifs et un troisième le récit; peu à peu on allongea le dialogue, on supprima le récit, qu'on remplaça par une pantomime équivalente, et l'office religieux se chan-

gea en drame. On a publié les extraits d'un grand nombre de livres d'Église, dans lesquels on peut suivre cette transformation. Ces premiers *mystères* sont en latin; mais dans les manuscrits, la plupart des phrases se trouvent répétées en français ou en allemand, suivant le pays. Nous possédons sous cette forme des drames liturgiques de la Nativité de Jésus, des Saints Innocents, de l'Adoration des Mages, de la Passion, de la Résurrection, de l'Apparition des disciples d'Emmaüs, etc. Le mystère des *Vierges sages et des Vierges folles,* qui remonte au dixième siècle, est partie en latin et partie en langue d'oc. Les Vierges sages conservent précieusement leur lampe allumée suivant l'ordre de Jésus; mais les Vierges folles la laissent éteindre par négligence, et le Sauveur les maudit. Cependant les auditeurs ne restent pas sous le coup de cette malédiction; les patriarches, les prophètes, les sibylles païennes elles-mêmes, viennent annoncer le Messie et lui rendre hommage.

Le drame, en prenant plus d'importance, exigea un appareil plus compliqué. On disposa d'abord une sorte de théâtre dans les églises mêmes; puis on reconnut qu'il était préférable de l'établir au dehors; mais pendant longtemps le clergé continua à présider à ces fêtes. Les prêtres jouaient les principaux rôles; la représentation avait lieu le dimanche, et l'on avançait l'heure de l'office pour que les fidèles pussent y assister.

Les *mystères* représentent un fait ou un ensemble de faits, tirés de la Bible. Le plus ancien mystère que nous possédions complet en langue française est celui d'*Adam* ou de la *Création*. Les personnages sont Dieu, Adam, Ève et Satan, plus un Lecteur, qui lit les versets latins de la Bible à mesure que l'action se déroule, et un Clerc, qui chante les répons; le drame ne commence qu'après. Dieu appelle Adam; et celui-ci répond : Sire! Le dialogue se poursuit suivant les indications du Livre saint, et le premier acte finit à l'expulsion du pre-

mier couple du paradis. Le second acte est le commencement de la punition : le meurtre d'Abel par Caïn; puis, pour ne pas laisser le spectateur sous une mauvaise impression, on faisait défiler cette même procession des prophètes et des sibylles annonçant la venue du Rédempteur, qu'on a vue dans les *Vierges sages*.

Dans ces drames sacrés, le théâtre se divisait généralement en trois compartiments : le paradis, situé à la partie supérieure et où se tenaient Dieu et les anges; la terre au milieu, et l'enfer avec les démons, au-dessous. Quand l'action se passait sur la terre, la scène était divisée en compartiments appropriés; le décor ne changeait jamais tout entier.

Le drame le plus fréquemment représenté, le drame par excellence, était celui de la *Passion*. Quelquefois il avait pour prologue la *Chute d'Adam*. Dans les rédactions qui ont été publiées et qui datent du quinzième siècle, la pièce proprement dite commence avant la naissance de la Sainte Vierge. Ses parents, qu'on nous représente comme de riches cultivateurs, supplient Dieu de leur accorder un enfant. Nous assistons successivement à l'éducation de Marie, à l'annonciation, à la mort de Jean-Baptiste, au choix des Apôtres, et enfin à toutes les circonstances notables de la vie de Jésus. Les auteurs ne se bornent pas à reproduire les scènes de l'Évangile, ils les préparent, ils nous montrent Madeleine s'entourant d'adorateurs, les larrons dépouillant les passants par adresse, etc. Le drame se termine à la mort de Jésus-Christ et à celle de Judas, qui va se pendre à un figuier.

Cette composition était beaucoup trop étendue pour être jouée en un jour; on la continuait le dimanche suivant, en reprenant à l'endroit où l'on s'était arrêté. Les scènes graves et grandioses ne sont pas à la hauteur du sujet; les saints personnages ne parlent jamais avec la dignité et l'élévation qui conviendraient à leur rôle. Il s'agit ici d'un spectacle tout populaire; ne pouvant s'élever jusqu'à la hauteur des divins

mystères, auteurs et spectateurs les ont rapprochés d'eux; ils se sont représenté le drame de la Passion comme s'il se fût passé dans les rues de Paris, et ils ont donné aux personnages des classes inférieures une vie et un naturel qui devaient singulièrement les amuser. Ces pêcheurs, ces ouvriers, ces bourgeois, ces seigneurs même, car Lazare est un jeune élégant, ne ressemblent certainement pas aux Juifs de Jérusalem à l'époque de Jésus-Christ, mais ils ressemblent au peuple parisien, vif, remuant, gouailleur; Madeleine est une coquette du quinzième siècle qui se pare, qui pose, et veut que tous les hommes soient à ses pieds, sans aimer personne elle-même. Quand on lui parle de Jésus, c'est l'extérieur seul du Fils de Dieu qui l'intéresse; elle va l'écouter pour le charmer, et c'est elle-même qui est charmée. Toutes les scènes où elle apparaît sont d'une naïveté gracieuse. Tout ce qui se rapporte à l'éducation de la Sainte Vierge est d'une naïveté touchante, et fait songer à la scène entre Athalie et Joas dans le chef-d'œuvre de Racine. Il y a même une scène vraiment belle, c'est celle où Jésus, interrogé par sa mère, lui annonce les souffrances auxquelles il va être exposé; la douleur de la mère qui n'ose prévoir, qui voudrait ne pas croire, qui commence toujours par supposer que son fils exagère, cette douleur est peinte avec une vérité saisissante et en quelques mots. Mais ce sont là des exceptions. Il faut parcourir bien des pages de vers plats et fatigants pour trouver çà et là quelques courts passages dignes d'être notés. On sent que tout cela est improvisé, que les auteurs ont compté sur l'intérêt du spectacle, et que, pour leurs spectateurs, le dialogue est chose tout à fait secondaire.

La partie comique finit par devenir prépondérante, même dans les sujets les plus sérieux. Quand le sujet ne s'y prêtait pas, on y intercalait un intermède de bas comique. Dans le *Miracle de saint Fiacre*, par exemple, le drame est tout à coup interrompu par des scènes de cabaret, de femmes ivres et

battues, qui n'ont aucun rapport avec la vie du saint jardinier. L'intermède fini, le spectacle continue.

Le *Mystère de la Passion* de Jean Michel (1486) n'a pas moins de soixante-huit mille vers de huit syllabes. Il se divise en six parties : la Nativité de la Vierge, la Prédication de saint Jean, la Vie de Jésus, l'Entrée à Jérusalem, la Passion, la Résurrection. On y joignait quelquefois un mystère des *Actes des Apôtres,* qui avait des proportions analogues. Les drames profanes n'étaient pas moins longs *Troie la grant,* par Jacques Millet, avait quarante mille vers; le *Siége d'Orléans,* vingt mille vers, etc. On n'arriva pas à ces formidables dimensions dès le début. Ces drames interminables appartiennent tous à la fin du quinzième siècle ou au commencement du seizième. Ajoutons que le mérite de ces ouvrages semble décroître en raison de leur étendue. Il y avait des scènes estimables dans la *Grande Passion* des frères Greban et de Jean Michel, mais l'auteur du *Siége d'Orléans* n'a trouvé que des platitudes pour célébrer la noble héroïne qui y figure.

XVI

Les drames religieux qui ne sont pas tirés de la Bible portent ordinairement le nom de *miracles*. Un des plus anciens est le *Miracle de Théophile,* par Rutebeuf, contemporain de saint Louis et dont nous avons déjà parlé. C'est l'histoire d'un vidame de l'église d'Ana (Asie Mineure), qui, se voyant dépossédé de sa charge par son évêque, se donne au diable. Satan lui fait rendre sa dignité, mais Théophile se désole; dans son désespoir, il s'adresse à la Sainte Vierge, et celle-ci rompt le pacte fait avec l'ennemi des hommes. Ce *miracle* est supérieur, pour le style et la composition, à la plupart de ceux qui suivent.

Le *Miracle de saint Nicolas,* par Jean Bodel, auteur de la

Chanson de geste *des Saxons*, rappelle un fait de l'histoire nationale, le désastre des Français en Égypte à la bataille de la Mansourah, où Louis IX fut fait prisonnier. Saint Nicolas fait rendre à un musulman un trésor qu'on lui avait enlevé, et le musulman se convertit au christianisme. L'auteur s'est inspiré d'un drame latin, beaucoup plus ancien et plus court, dans lequel le personnage converti est, non pas un musulman, mais un juif.

Sous ce titre : *Un miracle de Notre-Dame*, un autre trouvère a mis en scène le mariage et la conversion du roi Clovis Ier, d'après le récit des chroniqueurs. Rien n'y manque, ni le mendiant qui aborde à Genève la nièce du roi des Bourguignons et l'engage à s'enfuir chez les Francs, où le roi Clovis l'attend pour l'épouser, ni les deux premiers enfants de la reine, qui meurent quoique baptisés, au grand mécontentement de Clovis, ni la bataille gagnée au dernier moment à la suite du vœu que le roi des Francs adresse au Dieu de Clotilde, ni enfin le baptême du roi par saint Remy, avec la sainte ampoule, apportée par une colombe pour le sacre du fondateur de la monarchie française; c'est un drame historique dans toutes les formes.

L'histoire d'*Amis et Amille* a été fort célèbre au moyen âge. Après avoir été contée en prose et en vers, en latin, en français, en allemand, en anglais, en espagnol, on en a fait un drame ou plutôt un *miracle*. Amis et Amille, quoique non parents, se ressemblaient à un point que tout le monde y était trompé, et s'aimaient d'une amitié sans égale. Après s'être rencontrés, ils allèrent ensemble offrir leurs services à un roi de France et lui firent gagner une bataille qui mit fin à une longue guerre. Un seigneur donna alors sa fille en mariage à Amis, qui s'en alla avec elle à Blaye. Amille, qui resta à la cour, fut aimé de la fille du roi; elle se rendit chez lui, et elle y fut surprise par un seigneur, qui dénonça le fait au roi. Amille le nia, et il fut décidé qu'on s'en rapporterait

au jugement de Dieu. Amille, qui avait menti pour ne pas compromettre la jeune fille, craignit que Dieu ne lui donnât le dessous dans le combat; il alla chercher son ami, qui prit sa place, vainquit et tua le dénonciateur. Le roi lui offrit alors sa fille en mariage et exigea que les fiançailles eussent lieu immédiatement. Amis accepta, comptant bien se faire remplacer par son ami lors de la cérémonie définitive. Le remplacement eut lieu en effet, mais Dieu punit Amis de son faux serment en lui envoyant la lèpre. Abandonné de tous, il implora de Dieu son pardon. Dieu lui fit dire en songe par un ange qu'il guérirait si son ami consentait à tuer ses deux enfants et à lui apporter leur sang pour s'en frotter. Amille, averti de cette condition, hésita longtemps, puis un jour que sa femme était à la messe, il égorgea les deux pauvres petits. Amis se frotta de leur sang et fut guéri. Amille, heureux de ce côté, se désespérait de l'autre. Comment surtout apprendre à sa femme qu'il avait tué ses deux enfants? Quand elle revint de l'église, elle voulut courir à leur berceau. Son mari l'arrêta sur le seuil et lui avoua tout. Elle s'élança dans la chambre en poussant des cris de désespoir. Mais quel fut son ravissement! ses enfants jouaient joyeusement ensemble. Ils n'avaient d'autre mal qu'une légère cicatrice au cou. La Sainte Vierge les avait ressuscités.

Ces deux drames sont d'une contexture enfantine. Nulle composition, un style d'une platitude que relèvent tout au plus çà et là quelques traits de naïveté Les auteurs de *miracles* se contentent en général de mettre en dialogue la chronique ou le roman sans y rien changer, sans développer les caractères, ni les scènes, qui se succèdent comme les tableaux d'une lanterne magique. Si la curiosité est entretenue, si les situations sont intéressantes, ils croient avoir fait assez. Il y a des scènes touchantes dans le *Miracle de Théodore*, par exemple, mais l'auteur s'est, comme tous ses confrères, contenté de les indiquer.

Il s'agit d'une femme qui, pour se punir d'avoir oublié ses devoirs, s'habille en homme et se rend dans un monastère. Une servante d'auberge, prétendant avoir été séduite par Théodore, lui envoie son enfant. Théodore ne cherche pas à se justifier, elle adopte l'enfant; on la chasse, elle erre misérablement et reçoit même l'aumône de son mari, qui ne la reconnaît pas. Cela dure sept années. Au bout de ce temps, elle est rappelée au couvent et meurt après avoir tout avoué à celui que l'on croit son fils. Son mari est amené miraculeusement, il la reconnaît et se fait moine lui-même. Quant à Théodore, on l'honorera comme une sainte. Un drame moderne, *la Mendiante*, offre quelques points de rapprochement avec celui de *Théodore*.

Ces drames ne dépassent pas en étendue notre tragédie classique.

Les acteurs des mystères furent pendant longtemps des amateurs, qui ne se recrutaient que pour une représentation. Au quinzième siècle, ils formèrent une confrérie; mais les représentations des *Frères de la Passion* furent abolies en 1548, parce qu'elles étaient devenues une occasion de scandale.

XVII

Les *mystères* renfermaient presque toujours des scènes plaisantes; plus tard on composa des pièces uniquement comiques. On leur donna le nom de *farces*, quand elles mettaient en scène des historiettes semblables à celles que racontaient les fabliaux, et *moralités* ou *sotties*, quand les personnages étaient allégoriques.

Il y avait des pièces d'un troisième genre, des *pastorales*, dont le sujet était simplement gracieux. Tel est, entre autres, le *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle, trouvère et musicien du treizième siècle. C'est un tableau de bergers et

de bergères, causant, dansant, dînant et jouant ensemble aux petits jeux. Le loup n'y manque même pas; c'est un chevalier qui, en revenant du tournoi, a aperçu Marion et lui a offert les plus beaux présents si elle veut l'aimer; mais il est repoussé, et même battu par Robin, qui survient tout à coup. C'est le thème ordinaire des pastourelles. Cette petite pièce est accompagnée de chants, dont la musique est notée. C'est le point de départ de l'opéra-comique.

La *sottie* avait ordinairement un caractère politique. La plus célèbre est celle que Louis XII inspira et que Gringore composa et fit jouer sous le nom de *Jeu du Prince des Sots et de Mère Sotte,* composée du *cri* ou annonce de la *moralité* et de la *farce.* C'est moins une comédie qu'un pamphlet où apparaissent le Peuple français, le Peuple italique, l'Homme obstiné, qui n'est autre que le pape Jules II; où le Roi, la Noblesse, le Tiers État glosent sur les affaires publiques de manière à montrer le bon droit du roi dans la querelle qu'il avait alors avec le Pape, et cela tout en restant bon catholique. La pièce devait être très-piquante pour les contemporains à cause des allusions qu'elle renfermait; mais il n'y a dans cette œuvre aucun mérite de composition, et le style en est trivial, bien qu'énergique.

Les *moralités* mettent en scène des êtres allégoriques dans le genre de ceux qui peuplent le *Roman de la Rose*. Une des plus curieuses est la *Condamnation de Banquet*. Les personnages sont : Je boy à vous, Gourmandise, Friandise, Bonne Compagnie, qui se régalent si bien que les maladies accourent et les punissent. A la fin Banquet est condamné à être pendu, et Souper reçoit l'ordre de se tenir à six lieues, — ou à six heures, — de Dîner.

XVIII

La plaisanterie des *farces* est parfois grossière, mais ces sortes de pièces sont beaucoup plus amusantes que les *moralités*. Dans la farce du *Cuvier*, un mari, tourmenté par sa femme et sa belle-mère, demande qu'on lui dicte une charte contenant ses obligations. On la lui dicte, et, malgré ses protestations, elle n'est pas médiocrement chargée. La scène est très-plaisante et très-spirituelle; on a stipulé, entre autres, qu'il aidera sa femme à faire la lessive; il s'exécute; mais en lavant, sa femme tombe dans le cuvier et risque de se noyer. Le mari consulte la liste de ses obligations, le cas n'est pas prévu. Il appelle sa belle-mère à vérifier le fait, pendant que sa femme l'appelle à son aide. Il se laisse fléchir cependant, à condition que désormais il sera le maître. Mais pour combien de temps?

Au milieu de ces pièces plus ou moins amusantes, mais où les personnages et les scènes ne sont qu'esquissés, un véritable chef-d'œuvre surnage, c'est la farce de *Maître Pierre Patelin*. Les personnages ici sont naturels et vivants; l'action est habilement développée, avec des péripéties heureusement ménagées et un dénoûment logique. Le dialogue est partout naturel, piquant, plein de verve et de bonhomie malicieuse, sans grossièretés, sans indécences; c'est une comédie toute moderne.

Maître Patelin est un avocat sans cause, qui n'a pas même de quoi s'acheter des vêtements. Un jour que sa femme le tourmente à ce sujet, il sort annonçant qu'il ne reviendra pas sans avoir de quoi se faire un habit convenable. Il entre dans la boutique d'un sien voisin, le drapier Joceaume; il lui parle de feu son père, de feu sa tante; il lui vante la qualité de son drap; il avait rêvé d'en acheter de semblable, mais il

n'a pas d'argent sur lui. Le marchand offre de le lui envoyer par un garçon qui lui rapportera l'argent. Patelin ne veut pas qu'il prenne cette peine, il l'invite à venir manger chez lui le lendemain une oie excellente qu'on lui a envoyée ; il lui remettra en même temps son argent ; en attendant, il emporte le drap. Le marchand se rend à l'heure indiquée chez l'avocat. La femme de Patelin vient tout en pleurs au-devant de lui : son mari est fort malade depuis longtemps et reste généralement au lit ; mais ce jour-là, il a le délire ; elle est désolée. Joceaume veut absolument le voir. Patelin, qui est au lit, lui parle picard, flamand, provençal, turc même, si bien que le pauvre marchand s'enfuit bouleversé en se signant. Joceaume n'est pas au bout de ses peines. Agnelet, son berger, lui tue ses brebis pour les manger, en lui faisant accroire qu'elles sont victimes d'une épizootie ; le marchand l'a pris en flagrant délit, et il l'a cité devant le juge. Agnelet va trouver Patelin, qui lui conseille de faire l'imbécile, et à toutes les questions qui lui seront faites par le juge, par son maître, et même par lui, Patelin, de répondre uniformément comme ses moutons : *bèe, bèe*. Le juge appelle la cause ; mais le drapier, en voyant apparaître en robe d'avocat Patelin qu'il vient de laisser malade dans son lit, perd complétement la tête, et quand on lui dit d'exposer sa plainte, il s'interrompt à tout propos, mêlant l'histoire du drap, de Patelin malade et de ses moutons, si bien que le juge impatienté, après l'avoir plusieurs fois rappelé à ses moutons, le déboute de sa demande et renvoie Agnelet des fins de la plainte. Patelin alors demande à Agnelet de le payer, mais Agnelet exécute sa consigne jusqu'au bout et répond *bèe* à son avocat comme à son juge. Ainsi Patelin, tout adroit qu'il est, a trouvé son maître dans un berger qui joue la niaiserie.

Cette comédie a été traduite ou imitée dans toutes les langues. On lui a fait plusieurs suites dans le temps, le *Testament de Patelin, Patelin et le Pelletier*. Cette dernière pièce n'est

guère que la mise en scène d'une des *Repues franches*, de Villon, celle où il s'empare d'un panier de poisson en disant au petit garçon qui le porte, qu'un prêtre, qu'il voit assis dans son confessionnal, va le payer, tandis qu'il a dit à celui-ci qu'il lui amène le petit garçon pour le confesser. *L'Avocat Patelin* a été remis sur la scène à la fin du dix-septième siècle par Brueys et Palaprat avec quelques modifications, et joué dans ces derniers temps à Paris sous sa forme primitive, au style près, qu'il a bien fallu rajeunir.

Toutes les œuvres dramatiques du moyen âge et les premières comédies de la Renaissance sont en vers de huit syllabes. Ce rhythme est depuis longtemps abandonné en France pour la comédie ; mais les poëtes dramatiques espagnols l'ont conservé jusqu'à présent.

TROISIÈME ÉPOQUE

SEIZIÈME SIÈCLE

LA RENAISSANCE

Ton général : enthousiasme de l'antiquité, foi en l'avenir.

SOMMAIRE. — Notions historiques. — Mouvement littéraire. — LES QUATRE GRANDS PROSATEURS : Rabelais, Montaigne, Calvin, Amyot. — Contes, Mémoires, Pamphlets. — POÈTES : Marot, Ronsard et la Pléiade, Dubartas. — POÈTES DRAMATIQUES : Desportes, Mathurin Régnier.

I

Le seizième siècle est une époque de rénovation universelle. Dans l'ordre politique, les agitations populaires qui au quinzième siècle s'étaient produites en France, en Angleterre, en Espagne, se sont calmées ; la victoire est restée à la monarchie. Les républiques italiennes ont été remplacées par des principautés. La cause monarchique triomphe de même en Espagne avec Charles-Quint, en Angleterre avec les Tudors, en France avec les successeurs de Charles VII, protégés par une armée permanente. Une nouvelle politique va aussi prévaloir en Europe ; le système d'équilibre ne permettra plus à une puissance de s'agrandir impunément, ni aux forts d'écraser les faibles, et l'on agira désormais non plus par compassion ou générosité, mais par calcul.

Les musulmans, chassés d'Europe avec les Maures d'Espagne, y rentrent, il est vrai, avec les Turcs de Constantinople, mais l'inconvénient est moindre. Ils empêchaient l'Espagne de se développer librement, et l'empire qu'ils viennent de détruire en Grèce se mourait depuis longtemps de sénilité et

de décrépitude. Leur présence devient même un avantage pour la civilisation occidentale. Nombre de Grecs, et des plus savants, se réfugient en Italie et en France, et l'on crée à Paris une chaire de langue grecque, à laquelle on n'aurait pas songé sans cette circonstance

A ce moment l'esprit du moyen âge n'avait plus rien à donner; l'architecture en était venue à s'imposer des tours de force, la poésie des trouvères était éteinte, et la seule création poétique du quinzième siècle, les *mystères*, était d'une grande faiblesse comme style et comme pensée; la philosophie, la théologie se taisaient depuis longtemps, ou si elles s'étaient réveillées un moment, c'était pour produire l'*Imitation*, qui est le code du désenchantement et de la renonciation à la vie active. Un esprit nouveau était nécessaire pour ranimer ces cendres; il vient de l'antiquité. Depuis longtemps déjà l'on se passionnait pour ces auteurs ensevelis dans la poussière des cloîtres, on aspirait à renouer connaissance avec ces aînés de l'art et de la civilisation. Jean de Meung montrait qu'il les avait lus; Christine de Pisan et Alain Chartier avaient cherché à s'approprier leur style. L'Italie, plus près de la source, avait devancé la France; ses grands écrivains, Dante, Pétrarque, Boccace, avaient recueilli avec amour ces vénérables restes de l'antiquité avant de produire les chefs-d'œuvre qui faisaient la gloire de l'Italie. Mais il fallait que le grand nombre pût être appelé à lire ces livres, à connaître ces monuments; deux faits se produisirent à propos : l'invention de l'imprimerie livra à la foule ce qui jusque-là avait été réservé à quelques-uns; les expéditions d'Italie, répétées sous trois rois de suite, mirent les Français en présence des monuments antiques, et leur montrèrent comment les artistes italiens avaient su allier le beau, que l'antiquité cherchait avant tout, avec l'expression, qui seule préoccupait le moyen âge. Les Français perdirent la terre, mais ils s'approprièrent l'art des Italiens, double avantage

auquel n'avaient pas songé les auteurs de ces expéditions. L'invention de l'imprimerie, dans le domaine littéraire, produisit la Renaissance; dans le domaine religieux, elle amena la Réforme.

En France, jusqu'à la mort de François Ier en 1547, c'est la question de la Renaissance qui domine. Dans la seconde moitié du siècle, c'est la question de la Réforme qui l'emporte à son tour, sous les règnes des fils de Henri II : François II, Charles IX, Henri III. Toutefois, si elle amène une longue suite de guerres sanglantes, elle n'influe que faiblement sur les esprits, puisque l'immense majorité de la France reste catholique, et que Henri IV, pour se faire reconnaître roi de France, est obligé de se rallier à la foi de la majorité. L'édit de Nantes, qui permettait l'exercice de la religion réformée, mit un terme à ces guerres, en 1598.

Le seizième siècle est une époque de grande production littéraire; mais ici nous n'avons plus l'embarras du choix comme aux douzième et treizième siècles, où la plupart des ouvrages ont une valeur égale. Alors, et dans les siècles qui suivront, un petit nombre d'esprits supérieurs se détachent sur la masse des écrivains estimables, et il n'est pas difficile de les distinguer. Au quinzième siècle, les grands prosateurs sont au nombre de quatre : Rabelais, Calvin, Amyot, Montaigne.

II

François Rabelais (1483, Chinon, 1553) appartient au quinzième siècle par la date de sa naissance et quelques-unes de ses préoccupations. Son livre unique, la *Vie de Gargantua et de son fils Pantagruel,* s'ouvre par une parodie des poëmes chevaleresques; mais le sujet acquiert bientôt des proportions plus larges, et ce roman bizarre, étrange, inintelligible parfois, semé d'impuretés et d'ordures, est par

moments un chef-d'œuvre de sagesse et de raison, et presque toujours une critique aussi profonde que piquante, non-seulement des vices passagers, mais des ridicules de l'humanité tout entière. On y trouve les idées les plus sages sur la guerre, sur les conquêtes, sur le gouvernement des États, sur l'éducation surtout, à côté des folies les plus divertissantes, des plaisanteries les plus mordantes et les plus inattendues; la plupart des personnages sont devenus des types.

L'ouvrage se compose de deux parties : *Gargantua,* qui ne forme qu'un livre, et *Pantagruel,* qui en contient quatre. Ces deux personnages sont des géants au début, mais des géants sensés et bienveillants. L'éducation de Gargantua est célèbre. Gargantua étudie toute la journée sans se fatiguer jamais. Cela tient à ce que les exercices physiques sont mêlés aux exercices intellectuels, que les études sont variées et réparties en séances assez courtes, et surtout à ce qu'on étudie sur la nature, et non dans les livres. Rabelais, avant les pédagogues modernes, a inventé la *leçon de choses*.

Gargantua, qui est roi d'un pays situé en Touraine avec Chinon pour capitale, est attaqué par un voisin jaloux, Picrochole, qui fait marcher contre lui une armée, sans même le prévenir par une déclaration de guerre. Ses conseillers lui font espérer qu'il conquerra non-seulement le royaume de Gargantua, mais la France, l'Europe, l'Afrique du Nord et toute l'Asie occidentale. Il est complétement défait, contraint de s'enfuir, et réduit à vivre dans l'exil à l'étranger. On lui a prédit qu'il recouvrera son royaume à l'arrivée des Coquesigrues. Et depuis lors, il demande chaque jour avec anxiété si les Coquesigrues ne sont pas arrivées.

Un personnage se distingue dans cette guerre, c'est un moine, Frère Jean des Entommeures, qui à lui seul met en fuite, avec le manche de la croix, toute une troupe de soldats qui étaient venus piller le clos de son abbaye. Gargantua, afin de le récompenser, fonde pour lui l'abbaye de Thélème,

qui a pour règle : *Fais ce que voudras*, et où les jeunes gens des deux sexes sont admis à user de toutes les jouissances de l'esprit et de la société, jusqu'à l'époque où ils jugent à propos de se marier et d'aller vivre chez eux.

Au second livre de l'ouvrage, nous voyons apparaître Panurge, savant personnage déclassé, ressemblant par plus d'un trait à Villon, spirituel, éloquent, rusé, poltron, libertin, bouffon amusant, qui restera avec Frère Jean jusqu'à la fin de l'ouvrage le fidèle compagnon de Pantagruel. Celui-ci représente la sagesse, les instincts élevés de la nature humaine ; Panurge, les instincts inférieurs ; Frère Jean, c'est l'activité, le courage physique uni à un sens droit et à une grande franchise.

Au troisième livre, Panurge songe à se marier, mais il veut savoir auparavant s'il sera heureux en ménage, et si sa femme ne le trompera pas. Cette consultation remplit à peu près tout le livre. La question à résoudre est plus vaste qu'elle ne le semble au premier abord ; au fond, il s'agit de savoir si l'on peut prévoir l'avenir, autrement dit, si le monde est gouverné par des lois constantes et invariables, ou bien s'il est abandonné au hasard ou aux fantaisies d'une divinité capricieuse. La réponse à cette question ne se trouvant ni par les moyens employés ordinairement pour découvrir l'avenir, ni dans les lumières des savants, des théologiens, des philosophes, Pantagruel propose à Panurge de le mener consulter l'oracle de la Dive Bouteille.

De nombreux épisodes s'intercalent dans l'action de ces trois livres. Ici, ce sont les professeurs de l'Université, qui, ayant à réclamer des cloches enlevées par Gargantua, ont choisi pour les représenter un certain Janotus de Bragmardo, qui débite en mauvais français farci de mauvais latin une harangue ridicule et inepte. Ailleurs, c'est l'*écolier limousin*, qui en parlant français n'emploie que des expressions latines, auxquelles il se contente de donner une terminaison fran-

çaise; plus loin, c'est le juge Bridoie, qui, au lieu d'examiner les papiers fournis par les plaideurs, en fait deux tas et jette les dés pour savoir qui gagnera, et ne juge pas pour cela plus mal que ses confrères, etc.

Les deux derniers livres sont remplis par le voyage à l'oracle de la Dive Bouteille, qui doit donner le mot de la destinée humaine. On aborde successivement dans une série d'îles, qui marquent les obstacles que l'on rencontre sur le chemin de la science et de la sagesse. On aborde entre autres à l'île des Chicanous ou des bas employés de la justice, dont les habitants vivent du produit des coups qu'on leur donne, c'est-à-dire des amendes qui sont imposées à ceux qui les ont battus pour leur insolence. C'est pendant cette navigation que se place l'histoire des moutons de Panurge. Raillé par un marchand de moutons, Panurge lui achète un de ces animaux et le jette à l'eau; tous les autres le suivent à la file et se noient. Le marchand, qui veut les retenir, se noie avec eux. Plus loin, une tempête survient; Panurge est saisi de frayeur et adresse à tous les saints les vœux les plus extravagants; mais quand le calme est revenu, il se rit de ces vœux et reproche à ceux de ses compagnons qui n'ont pas perdu la tête pendant la tempête d'avoir eu peur et de n'avoir rien fait pour sauver le navire. On aborde successivement dans l'île de Papefiguière ou du protestantisme, où l'on n'a secoué le joug de l'Église romaine que pour subir celui de seigneurs féodaux plus exigeants; dans l'île de Papimanie, où l'on adore le Pape au-dessus de Dieu; dans l'île des Gastrolâtres ou gourmands, dans l'île des Andouilles farfelues, ombrageuses comme les calvinistes d'alors, et à l'île de Carême-prenant, maigre comme les catholiques à la fin du carême; on rencontre en chemin des paroles gelées, qui dégèlent à grand bruit, etc., etc.

Au cinquième livre, les voyageurs abordent à l'île Sonnante, toute peuplée d'oiseaux qui symbolisent l'Église

romaine · prêtregots, évêgots, cardingots, ayant pour chef le papegot. Une des îles les plus dangereuses pour les voyageurs est celle des Chats fourrés, qui symbolisent la justice criminelle. Là on propose à Panurge une énigme qu'il doit deviner s'il veut être laissé en liberté. Il y a ici une épigramme contre l'Inquisition, qui ne disait pas aux inculpés de quel crime ils étaient accusés et le leur donnait à deviner, afin d'obtenir ainsi des aveux. Panurge fournit de l'énigme une explication très-embrouillée, mais il jette sur la table un sac d'argent, et l'on trouve l'explication suffisamment claire. Après un court séjour dans l'île d'Entéléchie ou de la Métaphysique, où l'on se nourrit d'abstractions, les voyageurs parviennent à l'oracle de la Dive Bouteille, qui leur répond : *Trinque*. Cette réponse est commentée par diverses inscriptions : « Toutes choses tendent à leur fin », « Dieu est un cercle dont la circonférence est partout et le centre nulle part », etc. L'ensemble des réponses et des inscriptions signifie que la destinée de l'homme est de chercher la science en pratiquant l'amour de ses semblables, sauf à ne la trouver jamais. Le cinquième livre de l'œuvre de Rabelais fut publié longtemps après sa mort et n'est de lui qu'en partie.

Rabelais a été entraîné à couvrir ses idées de ce masque de bouffon, par crainte du bûcher, dont on punissait alors les libres penseurs. Il réussit. Son roman, qui contient les attaques les moins déguisées contre l'Église romaine et contre les corps puissants de l'État, ne l'empêcha pas de vivre honoré et assez bien renté. L'ouvrage parut même avec privilége du roi. Quant à lui, il fut quelque temps curé de Meudon et mourut à Paris vers 1553, après avoir été tour à tour moine, médecin, professeur d'anatomie, chanoine et curé.

S'il en fallait croire la légende, sa vie n'aurait pas été moins étrange que son livre. Il aurait enlevé d'une niche la statue d'un saint pour se mettre à la place, afin de se railler

des dévotes; il se serait fait recevoir en passant et par occasion médecin à Montpellier, après un examen des plus brillants, auquel il ne s'était pas préparé; envoyé par la Faculté de médecine pour présenter des réclamations au chancelier Duprat, et ne pouvant se faire admettre auprès de lui, il aurait parlé à ceux qui se présentaient pour le recevoir une dizaine de langues avant d'employer l'idiome maternel, et aurait réussi par cette adresse à obtenir ce qu'il désirait, usant ainsi du moyen que, dans son roman, il a prêté à Panurge lorsqu'il se présente à Pantagruel; une fois, étant à Lyon, il aurait imaginé de se faire conduire à Paris par la police, sous prétexte qu'il se proposait d'empoisonner la famille royale, tandis qu'il ne se proposait que de voyager gratis, parce qu'en ce moment il était affligé de la maladie habituelle à Panurge, le manque d'argent.

Tous ces faits et beaucoup d'autres qu'on lui attribue ne sont rien moins que prouvés, et l'on n'est pas plus d'accord sur les détails de sa vie que sur le jugement qu'il faut porter de son œuvre. La Bruyère a dit de lui : « Où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire : c'est le charme de la canaille; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent il peut être le mets des plus délicats. » Ce jugement est un peu trop sévère, mais en somme il est juste.

La langue de Rabelais est extrêmement riche et variée. Il met non-seulement à profit le latin et surtout le grec, mais il emprunte à tous les patois de la France, à la langue savante comme à la langue populaire. Bon nombre de ces mots ne se trouvent pas ailleurs, et l'on ne peut les entendre qu'à l'aide d'un vocabulaire. Il y a même dans son livre des parties qu'il a rendues à dessein complétement inintelligibles; il appelait cela des *fanfreluches antidotées*.

III

La langue de Montaigne (1533, Gascogne, 1592) est très-riche aussi, mais il ne se sert que de l'idiome commun de son temps. Son œuvre, comme celle de Rabelais, se compose d'un ouvrage unique, les *Essais*. Mais les *Essais* ne sont pas un roman; c'est une causerie familière sur une centaine de sujets différents : sur la force de l'imagination, qui produit des effets étranges; sur l'amitié, qu'il sentait si bien; sur la diversité des coutumes, qui fait trouver mauvais chez un peuple ce qu'on déclare estimable chez un autre; sur l'incertitude de nos jugements; sur l'éducation des enfants et sur la sienne en particulier, car il aime à nous parler de lui et de ses sentiments. Quand il se sent en verve, il écrit un titre en tête d'un chapitre, puis il laisse aller sa plume au caprice de son imagination; si cette imagination l'égare quelquefois, il y a toujours plaisir à s'égarer avec lui. Son style, sans cesse coloré par des images inattendues, est peut-être le plus varié, le plus élégamment pittoresque que jamais auteur ait employé; quant à ses idées, il en a d'excellentes, les unes qui lui appartiennent, les autres qu'il a recueillies dans tous les auteurs alors connus, car il est presque aussi érudit que Rabelais; il entremêle tout cela de piquantes anecdotes, qui s'entassent quelquefois sous sa plume avec une profusion charmante, mais il ne conclut guère; il expose le plus souvent deux solutions opposées qui se balancent, et il s'en tient là. Sa devise était : QUE SAIS-JE? « Loin de lui la vertu austère des stoïciens, dit Pascal dans ses *Entretiens sur Épictète et Montaigne;* la sienne est naïve, familière, enjouée et pour ainsi dire folâtre : elle badine négligemment des accidents bons ou mauvais, couchée mollement dans le sein de l'oisiveté tranquille, d'où elle montre aux hommes qui cher-

chent la félicité avec tant de peine que c'est là seulement qu'elle repose, et que l'ignorance et l'incuriosité sont deux doux oreillers pour une tête bien faite. » Il y avait, il faut en convenir, une assez bonne dose d'égoïsme dans ce scepticisme-là, mais cette doctrine venait cependant fort à propos à une époque où les esprits avaient bien besoin qu'on leur prêchât la tolérance. Au moment où Montaigne écrivait, les catholiques et les protestants se faisaient la guerre, à coups d'arquebuse, à coups de condamnations au feu et à coups de livres. En France on brûlait ceux qui n'étaient pas de l'avis du Pape, et à Genève, ceux qui n'étaient pas de l'avis de Calvin.

Calvin (1509—1564) a été pour la France et la Suisse ce que Luther a été pour l'Allemagne; mais s'il avait autant de fermeté que le réformateur saxon, il n'avait pas comme lui cette verve sympathique qui conquiert les âmes. C'était un théologien grave, un peu aigre, un esprit sec et un austère logicien. Né à Noyon en Picardie, Jean Calvin embrassa l'état ecclésiastique et vint à Paris, où il chercha à faire prévaloir ses idées de réforme; mais le séjour n'était pas sûr. François Ier, qui soutenait les protestants en Allemagne, les faisait brûler en France; Calvin prit le parti de se retirer à Genève, où il avait un parti. Ce parti devint bientôt dominant; l'évêque fut obligé de se retirer; ses partisans, qu'on appelait les *libertins*, furent réduits au silence, et Calvin imposa à la république génevoise une organisation non-seulement religieuse, mais politique, qui subsiste encore en partie. Il n'était, du reste, pas plus tolérant que les catholiques; il attira à Genève un Espagnol, Michel Servet, sous prétexte de discuter avec lui, et quand il le tint dans sa ville, il le fit condamner et brûler. Ce Servet était homme remarquable; on lui attribue l'honneur d'avoir découvert le premier la circulation du sang.

Calvin a prodigieusement écrit, et l'on n'a publié qu'une

partie de ses ouvages ; le principal est l'*Institution chrétienne*, qu'il composa d'abord en latin et traduisit plus tard en français, dans un style dont il n'avait trouvé nulle part le modèle. Ce n'est ni la langue riche, mais surabondante et débordante, de Rabelais, ni l'idiome nonchalant et coloré de Montaigne ; c'est quelque chose de net, de précis, de géométrique, qui tranche vivement sur la phrase flottante du seizième siècle. Calvin avait découvert du premier coup la langue philosophique.

Amyot (1513, Melun, 1593) a su aussi se créer un style qui ne relève de personne. Il est moins abondant et moins désordonné que Rabelais, moins nerveux que Calvin ; il est aussi imagé et aussi vivant que Montaigne, mais ses images ont quelque chose de gracieux, d'enfantin ; il rappelle ces prairies où le gazon est court et semé des jolies petites fleurs rustiques du printemps.

Jacques Amyot n'a rien écrit de lui-même, et c'est par ses traductions qu'il a mérité une place au milieu des auteurs originaux. Enfant d'une pauvre famille, mais tourmenté du désir d'apprendre, il força pour ainsi dire l'entrée des écoles en se faisant le serviteur des écoliers. C'est ainsi qu'il apprit les langues anciennes, le grec surtout, n'ayant longtemps pour subsister qu'un pain que sa mère lui envoyait toutes les semaines, et lisant, le soir, à la clarté de la lune ou des tisons qui lui servaient à se chauffer. Plus tard, étant entré dans l'état ecclésiastique, il trouva le moyen de se faire connaître ; il devint le précepteur des fils de Henri II et mourut évêque d'Auxerre.

Après avoir traduit deux romans grecs, dont l'un, les *Pastorales de Longus*, est devenu un petit chef-d'œuvre sous sa plume, il s'attaqua à Plutarque, et traduisit tour à tour ces longues et minutieuses biographies des grands hommes de la Grèce et de Rome que l'auteur grec a disposées parallèlement, puis ces nombreuses dissertations sur l'histoire, la morale, la

philosophie, comprises sous le nom d'*OEuvres morales*, d'*OEuvres diverses*. C'était un vrai service qu'il rendait à plusieurs générations. Le Plutarque d'Amyot est le livre que Montaigne a le plus lu ; traduit du français en anglais, il inspira à Shakespeare trois de ses grands drames, et c'est lui qui a fait l'éducation de presque tous les hommes sérieux et des penseurs du dix-septième et du dix-huitième siècle. L'original est quelquefois un peu pédant : Amyot lui a donné une simplicité et une naïveté charmantes; on a fait de Plutarque des traductions plus fidèles et en style plus moderne, mais c'est celle d'Amyot qui reste la préférée.

IV

Le seizième siècle compte un grand nombre d'écrivains. En dehors des quatre prosateurs éminents que nous avons appréciés, il a ses conteurs, ses chroniqueurs, ses publicistes, ses pamphlétaires. Nous en citerons quelques-uns.

Commençons par un auteur de race royale. La reine de Navarre, Marguerite de Valois, sœur de François Ier et aïeule de Henri IV, a laissé plusieurs ouvrages en vers et en prose; le plus connu est l'*Heptaméron* ou les *Contes de la reine de Navarre*, recueil d'historiettes, données pour véritables, que se raconte, pendant sept jours, une société arrêtée par les inondations dans un château des Pyrénées. Ces nouvelles, tour à tour plaisantes et sérieuses, sont coupées par les commentaires et les sages réflexions de madame Oisille, qui a tout l'air d'être Marguerite elle-même. Elles sont narrées avec beaucoup d'esprit, mais quelques-unes paraîtraient déplacées aujourd'hui sous la plume d'une femme.

Bonaventure Despériers, valet de chambre de la même princesse, a laissé aussi des récits très-piquants dans ses *Contes et joyeux devis*, et dans ses *Discours non plus mélancoli-*

ques que divers, où ils sont associés à des étymologies ingénieuses. L'ouvrage de Despériers qui a fait le plus de bruit, est le *Cymbalum mundi*, ou Clochette du monde, recueil de quatre dialogues où l'auteur attaque le christianisme en s'enveloppant de voiles assez difficiles à écarter. Le principal mérite de cet ouvrage est d'être resté très-rare pendant plusieurs siècles.

Citons encore Noël du Fail, qui, dans ses *Baliverneries d'Eutrapel*, a tracé des tableaux très-*naturalistes* de la vie des paysans de son temps.

Une autre Marguerite de Valois, reine de Navarre aussi, nous a laissé des *Mémoires*. Celle-ci était sœur de Charles IX. Les catholiques et les protestants ayant fait la paix en 1572, il fut convenu que le roi de Navarre, chef des protestants, et qui fut depuis Henri IV, épouserait la princesse Marguerite, ou Margot, comme l'appelait familièrement son frère. La noce eut lieu en effet; mais quelques jours après, Paris, dans la nuit de la Saint-Barthélemy, se réveilla au son des cloches qui lui annonçaient qu'on massacrait les protestants dans leurs maisons. Marguerite sauva son mari dans cette nuit funeste, mais elle ne tarda pas à se brouiller avec lui, et ils vécurent presque toujours séparés. C'est pendant cette séparation que Marguerite écrivit des *Mémoires* où elle nous raconte les événements politiques auxquels elle a été mêlée dans sa jeunesse, et le rôle que Catherine de Médicis, sa mère, lui faisait jouer entre ses deux frères, dont l'un, Henri III, fut roi de Pologne avant d'être roi de France, et l'autre faillit épouser la reine Élisabeth d'Angleterre. La reine de Navarre ne dit pas tout ce qu'elle pourrait dire; elle ne se peint qu'en buste, mais elle raconte avec beaucoup de charme et d'esprit. Une petite teinte de préciosité que l'on remarque dans son style ne fait que rendre plus piquante la lecture de ses *Mémoires*.

A cette époque de lutte acharnée, les différents partis

écrivaient l'histoire à leur point de vue. L'un des plus originaux entre ces chroniqueurs est Blaise de Montluc (1503—1577). Henri IV appelait ses *Mémoires* la Bible du soldat; le fait est que tout y respire l'esprit militaire. Montluc est enchanté de son métier ; il ne dissimule pas ses cruautés, il convient que des corps de protestants pendus aux arbres du chemin annonçaient qu'il avait passé par là, mais il y a chez lui une telle naïveté de conviction, un tel contentement de lui-même, que le lecteur finit par le comprendre, sinon par lui pardonner.

Montluc était catholique; d'Aubigné (1553, Gascogne, 1630) était protestant et l'un de ceux qui ne pardonnèrent pas à Henri IV d'avoir changé de religion. Son *Histoire universelle du protestantisme*, de 1550 à 1601, est pénible à lire à cause des détails fastidieux et des digressions qu'il y a fait entrer; mais ses *Mémoires*, qu'il rédigea dans ses dernières années et sous le règne de Louis XIII, ont toute l'ardeur et la verve de la jeunesse et présentent un vif intérêt. On y joint ordinairement la *Confession du sieur de Sancy*, dans laquelle d'Aubigné poursuit de ses sarcasmes un protestant qui s'était converti par intérêt, et les *Aventures du baron de Fœneste* ou Être et Paraître, critique maligne du ton fanfaron adopté par les courtisans, semée de contes fort hasardés. — L'épopée apocalyptique en sept chants intitulée *les Tragiques* est le plus beau poëme que la France ait produit au seizième siècle et même plus tard. Dans les trois premiers chants, l'auteur décrit sous le titre de *Misères*, *Princes*, la *Chambre dorée*, les guerres civiles, la corruption de la cour, la vénalité du Parlement; dans les quatres autres : *Feux*, *Fers*, *Vengeance*, *Jugement*, il montre les protestants mourant dans les cachots, sur les bûchers, dans les massacres de la Saint-Barthélemy, et malgré ces persécutions la Réforme s'affermissant, et ses ennemis frappés sur la terre par un Dieu vengeur ou condamnés à des supplices éternels. Il y a

des pages sublimes dans ce livre, mais il y en a aussi de fort négligées; il y a des répétitions fastidieuses, et l'on y trouve trop souvent les marques de l'improvisation. Agrippa d'Aubigné fut l'aïeul de madame de Maintenon.

Les *pamphlets* ou satires politiques abondent dans ce siècle d'agitations où les journaux étaient encore inconnus. Nous n'en citerons que trois.

Le *Livre des Marchands*, par Régnier de la Planche (1520—1580), est dirigé contre le duc de Guise, qui aspirait à la couronne de France. L'auteur, qui se prétend catholique quoiqu'il fût protestant, commence par décrire l'arrivée du duc de Guise à Paris. Une grande foule l'accompagne. Quand il est entré dans son hôtel, l'auteur fait son éloge à la foule qui l'entoure, mais il est vigoureusement contredit par divers marchands; un drapier, un marchand de soie, un pelletier ou marchand de fourrures, un apothicaire et un mercier prennent tour à tour la parole et plaident si bien que l'auteur ne trouve rien à répliquer, et que, rentré chez lui, il se met à écrire tous ces discours pour l'instruction de ses compatriotes.

Le pamphlet le plus animé et le plus vigoureux du seizième siècle est la *Satire Ménippée du Catholicon d'Espagne et de la tenue des États de Paris*. Henri III, qui avait fait assassiner le duc de Guise, avait été assassiné à son tour par un moine fanatique. On convoqua les états généraux, c'est-à-dire les députés de la noblesse, du clergé et du tiers état. Henri IV, qui ne portait pas encore ce nom, prétendait à la couronne par droit héréditaire, mais on le repoussait comme protestant. Les Guise, de leur côté, réclamaient le trône comme catholiques et descendants de Charlemagne. Philippe II d'Espagne y prétendait pour sa fille et semait l'or à pleines mains pour se faire des partisans; le Pape l'appuyait; on ne put s'entendre. La *Satire Ménippée* se moque impitoyablement de cette assemblée. Elle prête aux divers orateurs des discours en français, en mauvais italien, en latin et même

en espagnol, où leur conduite à chacun est tournée en ridicule de la façon la plus piquante. Les auteurs supposent que lorsqu'un orateur veut faire un mensonge pour tromper les autres, un malin démon lui fait fourcher la langue; de sorte qu'il dit ce qu'il pense réellement au lieu de répéter le mensonge qu'il a préparé. La harangue prononcée par le député du tiers état est sérieuse et traite la question à fond avec une éloquence entraînante. Diverses pièces de vers, chansons et épigrammes, complètent cette spirituelle satire, œuvre de six écrivains. Rapin était avocat au Parlement, Passerat, professeur au Collége de France. Pithou, qui composa la harangue, était un érudit célèbre. Le Roy, qui fit le plan de l'ouvrage, Gillot et Florent Chrétien, étaient aussi des érudits; le dernier avait été précepteur de Henri IV. La *Ménippée* fit plus pour le roi que la bataille d'Ivry.

C'est encore un pamphlet que l'*Apologie pour Hérodote*, par Henri Estienne (1528—1598), non un pamphlet politique comme les précédents, mais un pamphlet littéraire et surtout anticatholique. Pour prouver qu'Hérodote ne doit pas être taxé de mensonge quand il nous raconte des histoires invraisemblables ou scandaleuses, Estienne recueille tous les faits, toutes les histoires vraies ou fausses, fausses le plus souvent, qui ont été débités contre les moines et le clergé catholique, et demande si ces faits ne sont pas plus scandaleux, plus invraisemblables que tout ce qu'Hérodote a jamais raconté. Les opuscules de H. Estienne sur la *Précellence* (mérite supérieur) *du langage français*, sur la *Conformité du français avec le grec*, sur le *Langage français italianisé*, sont fort curieux. Sa traduction latine des poésies grecques d'Anacréon, qu'il avait retrouvées et publiées, parut si parfaite qu'on prétendit que le latin était l'original et le grec la traduction. Son œuvre capitale toutefois est son *Thesaurus* ou Dictionnaire de la langue grecque, qui atteste une érudition prodigieuse. On l'a complété depuis, mais on ne l'a pas refait.

Le seizième siècle est riche en écrivains politiques; on peut se borner à en citer deux : La Boétie, auteur d'un éloquent pamphlet : *le Contr'un, ou De la servitude volontaire*, dans lequel il renouvelle cette thèse du *Roman de la Rose*, qui pose le refus de l'impôt comme un recours certain contre la tyrannie; et Jean Bodin, qui dans son livre : *De la république*, fait la théorie du pouvoir monarchique, tempéré par les lois et sanctionné par le consentement du peuple.

V

Les poëtes, au seizième siècle, sont inférieurs aux prosateurs. Ce n'est pas que les belles théories aient manqué, non plus que l'enthousiasme poétique; mais l'inspiration ne vint pas. Le dix-huitième siècle nous offrira un phénomène analogue.

Ces poëtes se divisent en deux écoles : celle de Marot, qui est la continuation du moyen âge, et celle de Ronsard, qui est la véritable école de la Renaissance.

Clément Marot (1495, Cahors, 1544) était fils d'un poëte assez renommé dans son temps; il fut valet de chambre de François Ier et protégé par Marguerite de Valois, sœur du roi. Beaucoup de gens de lettres de cette époque étaient soupçonnés d'hérésie; Marot fut soupçonné comme les autres, et quand les réformés eurent pris la faible traduction qu'il avait faite des Psaumes pour la chanter dans leurs églises, il fut obligé de s'exiler et alla mourir tristement à Turin.

Marot est à la fois le dernier poëte du moyen âge et le premier des temps modernes; il se rattache à Villon et à Charles d'Orléans, mais il est plus délicat, plus élégant que le premier, et il n'est jamais maniéré comme le second, et n'a rien surtout des allures pédantesques d'Alain Chartier; son style est simple, net, souvent aiguisé d'une épigramme; il n'at-

tendrit pas, il ne fait pas rire; il provoque le sourire. Ses poésies sérieuses sont presque toutes oubliées, mais on relit toujours ses piquantes *Épîtres*. On se souvient de la manière dont il se plaint à François Ier « d'avoir été dérobé » par un sien valet, qui était pipeur, larron, jureur, blasphémateur, mais

Au demeurant, le meilleur fils du monde.

L'épître où il réclame sa liberté, qu'on lui a enlevée en l'accusant d'avoir cherché à délivrer un homme arrêté, n'est guère moins gaie et moins spirituelle. Signalons encore celle où il raconte avec tant d'esprit la fable *le Lion et le Rat*, que la Fontaine n'a pas osé lutter avec lui et s'est contenté, en refaisant cette fable, d'un simple dessin au crayon, tandis que Marot a fait un joli tableau de genre. Marot excelle aussi dans l'épigramme, piquante ou louangeuse. Parmi ses disciples on ne peut guère citer que Mellin de Saint-Gelais, qui a laissé également quelques bonnes épigrammes, mais qui tourna bien vite à la mignardise italienne.

L'école de Ronsard est plus riche en talents. Au moment où tous les arts se renouvelaient, sept jeunes poëtes résolurent de réformer aussi la poésie française. Ils prirent le nom de Pléiade, d'une constellation de sept étoiles, qui avait déjà été adopté par une société de poëtes grecs d'Alexandrie. Le chef du groupe fut Pierre de Ronsard (1524, Vendôme, 1585) et Joachim Dubellay (1525, Angers, 1560), le secrétaire. Les autres membres étaient Remy Belleau, imitateur et traducteur d'Anacréon; Jodelle, affligé d'une trop grande facilité poétique; Dorat, savant professeur et mauvais poëte; Baïf, qui fut aussi un réformateur de l'orthographe et qui chercha à importer en France le vers métrique des anciens, et enfin Pontus de Tyard, le doyen de la société, savant, ami des arts, évêque galant et médiocre rimeur.

Ce fut Dubellay qui, dans son *Illustration de la langue fran-*

çaise, lança le manifeste de la nouvelle école. Les poëtes antérieurs avaient montré de la finesse et de l'esprit; il s'agissait de donner à la langue poétique de la grandeur, de la noblesse, et de l'élever à la haute poésie, en prenant pour modèles Athènes, Rome et l'Italie contemporaine. Dubellay invitait les poëtes à faire ce qu'avaient fait leurs aïeux les Gaulois, qui avaient pillé Rome malgré Camille, et ravi les trésors du temple de Delphes.

Les promesses du programme étaient magnifiques; personne ne se trouva pour les tenir. Ronsard entreprit un grand poëme, la *Franciade,* dans lequel il racontait, d'après les chroniques, comment Francus, fils d'Hector, s'était échappé de Troie en cendres pour s'établir dans les Gaules. C'était refaire l'*Énéide* de Virgile au profit de la France; mais Ronsard n'avait pas l'imagination épique; il ne sut pas donner la vie à ses personnages, et il abandonna son poëme après en avoir écrit quatre livres. Il ne fut pas plus heureux dans ses odes solennelles; il eut beau se guinder, il n'arriva pas au grand, mais il arriva au gracieux; ses poésies de peu d'étendue, petits tableaux, odelettes, sonnets, ont souvent une fraîcheur, un coloris, une abondante et élégante mollesse, dont la littérature française n'offrait pas d'exemple et qui en disparaîtra avec Malherbe. Le tort de Ronsard et de toute la Pléiade, c'est de prendre souvent leur thème dans une pièce grecque ou italienne, d'y ajouter un commencement et une fin et de traduire le surplus, en restant inférieurs à leur modèle. Ronsard se bornait même quelquefois à mettre en vers la prose d'autrui. Sa première églogue, par exemple, n'est guere que la traduction en vers du préambule d'un roman italien de Sannazar. Ses meilleures pièces sont celles qui commencent par ces mots: « Mignonne, allons voir si la rose, etc. », le sonnet qu'il adresse à une femme aimée sur la vieillesse qui l'attend, et ses vers sur la destruction de la forêt de Gastine.

Joachim Dubellay a moins de vigueur que Ronsard, et il imite plus souvent les Italiens; il a composé trop de sonnets, mais dans le nombre il y en a quelques-uns d'exquis, tel est celui où se trouvant à Rome, qu'il admire pour sa grandeur actuelle et pour ses souvenirs, il se souvient cependant avec attendrissement de sa patrie et préfère au séjour de la grande cité les bords de la Loire et sa douce ville d'Angers.

Un poëte étranger à la Pléiade obtint au seizième siècle une renommée qui ne lui a guère survécu, en France du moins. C'est Dubartas (1544-1590), auteur d'un poëme sur la création, intitulé *la Semaine*. C'est une description, d'un ton toujours solennel, et par conséquent un peu monotone, de tous les êtres créés. Il y a de très-heureux passages, ceux entre autres où l'auteur nous représente Dieu après la création, contemplant son œuvre, comme un peintre contemple un tableau au moment où il vient de l'achever, la terre délivrée du déluge, la conquête du cheval, la vie des champs, etc. Ce qui gâte le poëme de Dubartas, c'est l'accumulation de ces épithètes composées, dont il avait trouvé le modèle dans Ronsard, mais dont il abuse étrangement. Il appelle, par exemple, Mercure « guide-navire, échelle-ciel, invente-art, aime-lyre ». Il nous vante

Le feu donne-clarté, porte-chaud, jette-flamme.

On a fait la liste alphabétique des adjectifs de ce genre inventés par lui. Cette liste n'a pas moins de vingt-trois pages. Dubartas a conservé de la réputation à l'étranger. Gœthe en faisait cas

Le poëte dramatique de la Pléiade fut Jodelle (1532—1573). Il improvisait une pièce dramatique en quelques jours, tragédie ou comédie à volonté; mais

Le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui;

ces pièces, représentées avec enthousiasme par ses amis, ne

supportent pas la lecture. Elles n'offrent ni style ni intérêt. C'est le cas de la plupart des tragédies du seizième siècle. Les actes n'ont ordinairement que deux ou trois scènes, dont au moins un monologue, puis le chœur intervient, et, dans l'entr'acte, il chante les douceurs de la vie champêtre ou les charmes de la paix. Quelques récits, heureusement tournés, avertissent le spectateur de ce qui se passe derrière le rideau ; le langage offre une noblesse et une correction dont les auteurs des *mystères* ne se préoccupaient pas, mais au moins il y avait parfois de la vie dans leurs œuvres informes ; on ne trouve qu'une froide élégance dans Jodelle et dans son successeur Garnier, dont les innombrables compositions se succédèrent sans interruption jusqu'au siècle suivant.

Il n'y a pas plus d'originalité, mais il y a plus de vie dans la comédie. Les tragiques imitent les tragédies latines et Sénèque, et il ne pouvait rien sortir de bon de cette imitation ; les comiques imitent les Italiens, qui, sans avoir de véritables chefs-d'œuvre, possédaient cependant un certain nombre de pièces amusantes. La piquante comédie des *Esprits* de Larrivey contient de fort jolies scènes, dont Regnard et Molière se sont souvenus. Jodelle lui-même a mieux réussi dans la comédie que dans la tragédie. Par malheur, presque toutes les comédies du seizième siècle sont d'une immoralité révoltante.

Le dernier poëte remarquable de l'école de Ronsard est Philippe Desportes (1546, Chartres, 1606). Il a aussi fait trop de sonnets, il a trop imité les Italiens, et il est quelquefois maniéré ; cependant ses stances *Contre une nuit trop claire*, ses *Adieux* à Rosette, qui l'a oublié et qu'il oublie, ont été chantés pendant deux siècles. Desportes suivit Henri III en Pologne ; mais après un séjour de neuf mois, il reprit la route de France, en adressant aux Polonais des adieux peu flatteurs.

Mathurin Régnier (1573, Chartres, 1613) était neveu de Desportes, mais c'est un poëte bien autrement vigoureux.

S'il se rattache à l'école de Ronsard, c'est surtout par son opposition à la réforme de Malherbe, qu'il a raillé dans une piquante satire, où il prétend que tout l'art du poëte normand consiste

A proser de la rime et rimer de la prose.

Le vers de Régnier a une allure fière et nonchalante à la fois, qui lui donne une physionomie originale; mais le soin que l'auteur met à polir chacun de ses vers l'empêche de suivre le fil de ses idées, qui semblent se succéder au hasard. On trouve partout chez lui des portraits plaisants bien touchés et des vers singulièrement heureux. De ses seize satires, la meilleure est celle où une vieille femme, qui a toutes les allures de la dévotion, cherche à corrompre une jeune fille. Molière n'a rien trouvé de plus fort dans *Tartuffe*, ni pour la vérité du type ni pour le style. Régnier mourut fort jeune, des suites de ses débauches.

QUATRIÈME ÉPOQUE

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

LES CLASSIQUES

Ton général : politesse exquise, amour de l'ordre.

SOMMAIRE. — Notions historiques. — Le drame classique français. — *Avant Louis XIV.* — Les puristes : Malherbe, Balzac, Voiture, Vaugelas, l'Académie. — Les burlesques : Scarron, Cyrano de Bergerac. — Les précieuses, H. d'Urfé. Les trois centres précieux : madame de Rambouillet, mademoiselle de Montpensier, mademoiselle de Scudéry. — Les philosophes : Descartes, Malebranche, les solitaires de Port-Royal. — Pascal. — Corneille. — Le cardinal de Retz, la Rochefoucauld, Saint-Évremond. — *Sous Louis XIV.* — Les poëtes : Molière, la Fontaine, Boileau, Racine. — Mesdames de Maintenon, de Sévigné, de la Fayette. — Bossuet, Bourdaloue, Fléchier, Fénelon. — La Bruyère, Hamilton. — Les comiques du second ordre : Regnard, Dufresny, Dancourt, etc. — Les historiens. — La querelle des anciens et des modernes. — Les précurseurs du dix-huitième siècle : Bayle, Fontenelle.

I

Avec le dix-septième siècle commence l'époque classique de la littérature française. Les guerres civiles sont apaisées, et, sauf quelques courtes agitations, il n'y aura plus que des guerres étrangères, qui se feront au dehors de la France et n'auront pas d'effet sensible sur les productions artistiques et littéraires. Au commencement du siècle (1610), Henri IV meurt assassiné par un moine, comme son prédécesseur. Louis XIII, qui lui succède, laisse le gouvernement au cardinal de Richelieu, qui au dedans comprime la noblesse turbulente et les protestants encore en armes, et au dehors fait prévaloir la politique de la France dans la guerre de Trente ans. Sous le ministère de Mazarin, qui gouverne pendant la minorité de Louis XIV, surviennent les troubles de la Fronde;

mais cette agitation, populaire au début, finit par devenir une simple querelle entre les grands seigneurs et le premier ministre; elle est facilement apaisée. Le règne de Louis XIV forme l'apogée du gouvernement despotique et de la littérature classique; la littérature tient son rang dans les fêtes royales, et les écrivains ont leur entrée à la cour. Mais les guerres que Louis XIV fait à tous ses voisins ne sont heureuses qu'au début; des préoccupations nouvelles entrent peu à peu dans les esprits; il lui faut douze années de luttes désastreuses pour parvenir à placer sur le trône d'Espagne son petit-fils Philippe V, qui se hâte d'oublier la France, et lorsque le grand roi meurt, en 1715, une réaction éclate contre son système de gouvernement, et une révolution, moins sensible au premier abord, mais tout aussi réelle, s'opère dans la littérature.

II

Les questions religieuses et philosophiques préoccupent beaucoup les esprits au dix-septième siècle. Deux systèmes religieux . le jansénisme et le quiétisme, un système philosophique, le cartésianisme, soulèvent de longs débats.

Mais ce qui caractérise cette époque, c'est la constitution du drame classique dans sa forme régulière et abstraite. Les fc mes littéraires se règlent en tout temps d'après les exigences du public qui lit ou qui écoute. Au moyen âge, le peuple, qui cherchait avant tout le naturel et la vérité, avait eu des drames appropriés à ses goûts : les *mystères*. Cette forme fut conservée en Angleterre par Shakespeare, en Espagne par Lope de Véga, qui y trouvèrent un cadre heureux pour leurs chefs-d'œuvre. Si la France y renonça, c'est que cet éparpillement de l'action ne s'accordait pas avec le besoin de concentration, d'unité, dont nous voyons les esprits pré-

occupés au seizième et surtout au dix-septième siècle ; c'est que cette exubérance d'événements n'aurait pas permis cette analyse minutieuse des sentiments et des passions que la race française a recherchée de tout temps, — toute notre histoire littéraire le prouve, — et que la société polie cherchait alors avant tout. Un petit nombre d'acteurs, une action unique, concentrée, qui s'accomplit en un seul jour, et sans changer de lieu ; des personnages vus d'un seul côté, c'est-à-dire des types, pour que l'esprit ne soit pas distrait du but par des détails inutiles ; peu d'action, mais de longs discours, des conversations où les idées et les sentiments sont minutieusement analysés, la narration des faits plutôt que leur représentation, afin que l'étude du cœur humain puisse se poursuivre même au milieu des catastrophes ; enfin, comme le cadre est restreint, comme la tragédie est courte, une certaine unité de ton dans le style, les confidents, les subalternes parlant la même langue poétique que leurs maîtres, pour ne pas nuire à ce que les peintres appellent l'harmonie des couleurs. Telle est la tragédie classique. On peut préférer un autre système dramatique, on peut demander un tableau plus vaste, on peut désirer qu'il y ait plus de mouvement physique et de variété, une unité moins ombrageuse ; mais l'essentiel, après tout, c'est que les sentiments soient vrais, c'est qu'on sente un cœur battre sous le costume de ces personnages, c'est que leurs émotions se communiquent à nous, et que nous les reconnaissions pour nos semblables. Le cadre dans lequel ils se meuvent importe peu. Celui que Corneille et Racine ont accepté était en rapport avec la société raffinée qui les applaudissait. S'ils sont vrais, — et ils le sont — il n'y a rien à leur demander de plus.

Ce que l'on cherche avant tout au dix-septième siècle, c'est la régularité. On l'impose aux arbres des jardins de Versailles, comme aux édifices, comme aux œuvres de l'esprit. Les écrivains songent rarement à surprendre ou à

étonner ; leur but, c'est d'exprimer avec élégance, avec correction, avec force, les idées et les sentiments que chacun a dans le cœur, et de mettre à leurs compositions l'ordre et la symétrie que Louis XIV mettait dans le gouvernement.

Cette préoccupation toutefois n'est complète que dans la seconde moitié du siècle et sous le règne personnel de Louis XIV. Les écrivains qui ont précédé ce règne gardent encore quelque chose de la libre allure du seizième ; tels sont Descartes, Corneille, Pascal ; ceux même qui sont parvenus à l'âge d'homme avant 1648, comme la Fontaine, Molière et même Bossuet, ont encore quelque chose d'indiscipliné, qui disparaît complétement chez Racine, Boileau et Bourdaloue. Il y a donc lieu d'établir une division parmi les classiques, selon qu'ils sont devenus célèbres avant ou pendant le règne de Louis XIV.

PREMIÈRE PÉRIODE

AVANT LOUIS XIV

III

La discipline que le dix-septième siècle mit à toutes choses commença par le langage. On s'occupa d'abord d'épurer la langue en retranchant les expressions et les tournures qui semblaient trop ambitieuses ou en désaccord avec le génie du français ; on avait pillé un peu au hasard l'italien, le latin, le grec ; la mode était alors à l'espagnol ; Malherbe et les *Précieuses* firent le triage des mots ; Balzac chercha les tournures les plus nobles et les plus élégantes, et Vaugelas créa la grammaire pratique. On fut trop sévère dans ces opérations. On alla trop loin ; mais il en est toujours ainsi quand on fait des réformes.

François de Malherbe (1555-1628) avait quarante-cinq ans lorsque le siècle commença. Né à Caen, dans cette Normandie qui avait fourni les premiers poëtes de la langue d'oil, il servit d'abord dans l'armée et se fit connaître de Henri IV, pour lequel il composait parfois des pièces de vers, que le roi présentait ensuite à des dames en son propre nom. Dès l'origine, il se posa en réformateur contre l'école de Ronsard. On a encore des exemplaires des poëtes du seizième siècle, dont les marges sont chargées de notes excessivement sévères, écrites de sa main. Ce qu'il blâmait en eux, c'étaient les idées recherchées et peu naturelles, les mots composés ou autres : le pin baise-nue, les géants serpent-pieds, les centaures dompte-poulains, les poëtes mâche-lauriers, Bacchus nourri-vigne, aime-pampre, etc., maladroitement imités du grec et du latin; il leur reprochait la tournure flottante et vague de leur phrase. Il ne voulait reconnaître comme français que les mots qui pouvaient être compris sur la place Maubert — c'était alors le marché le plus fréquenté de Paris. Henri IV, en sa qualité de Gascon, avait apporté de son pays une foule de locutions que les courtisans répétaient. Malherbe s'employa à « dégasconiser » la cour; aussi l'appelait-on « le tyran des mots et des syllabes ». On se rendait chez lui à certains jours pour l'entendre critiquer les poëtes ses prédécesseurs et exposer ses idées; mais le local étant très-petit, il fallait, si l'on arrivait trop tard, attendre à la porte que quelqu'un sortît en abandonnant sa chaise. Ces préoccupations grammaticales le suivirent toute sa vie, et, sur son lit de mort, il reprenait sa garde-malade à propos d'un mot qu'elle avait mal prononcé.

Malherbe travaillait très-lentement, et l'on raconte qu'ayant fait une pièce de vers pour consoler un ami de la mort de sa femme, il trouva, quand elle fut finie, son ami non-seulement consolé, mais remarié. Ses œuvres se composent uniquement de vers lyriques : odes, stances et chansons. Ses

odes solennelles, à Henri IV, à Marie de Medicis, à Louis XIII, sont élégantes, harmonieuses, variées par de nobles images; mais la forme est tout, elles n'offrent d'intérêt ni par les idées ni par l'émotion du poëte; Malherbe ne s'est ému qu'une fois en vers, dans ses charmantes stances à un père qui avait perdu sa fille :

Elle était de ce monde où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Il n'y a pas moins de beauté, il y a plus d'élévation dans les Stances sacrées, où, s'inspirant d'un psaume, il montre le néant de la gloire humaine; il y a aussi de la grandeur dans ces strophes finales de l'*Ode à Louis XIII marchant contre les Rochelois*, où il se représente comme « vaincu du temps et cédant à ses outrages », mais vigoureux encore et capable d'assurer l'immortalité à ceux qu'il voudra chanter. Ses *poésies*, bien que peu nombreuses, exercèrent une grande influence. Boileau, qui continua sa réforme, disait trois quarts de siècle plus tard :

Enfin Malherbe vint et, le premier en France,
Fit sentir dans ses vers une juste cadence...
D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir...
Tout reconnut ses lois, et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.

Son principal disciple fut Racan (1589-1670). Il a moins de force que Malherbe, mais il a plus de rêverie et de sentiment. Sa pièce sur la *Retraite* respire l'amour profond de la campagne; on entrevoit dans ces vers nonchalants les vastes échappées des forêts silencieuses, on aspire la chaude senteur des moissons mûres. Ce talent de la description émue ne se rencontrera plus au dix-septième siècle que chez la Fontaine.

Racan, du reste, avait encore un autre rapport avec la Fontaine; il était aussi distrait que lui.

Louis de Balzac (1594, Angoulême, 1654) a fait pour la prose ce que Malherbe avait fait pour la poésie. Comme lui, il s'attache beaucoup plus au style qu'à l'idée, et croit avoir atteint son but quand il a donné les apparences de l'éloquence à quelque pensée commune. Il se fit d'abord connaître par des *Lettres*, que lui demandaient une foule de personnes pour pouvoir les montrer. Comme il avait peu de chose à dire à ses correspondants, ces lettres sont de véritables tours de force.

On l'accusait de ne savoir écrire que des épîtres; il composa alors divers traités de morale et de politique, rédigés en fort belles phrases, mais qui n'ont d'intérêt que par le style. Les principaux sont : le *Prince*, éloge peu mérité de Louis XIII; *Aristippe, ou De la cour*, éloge de Richelieu; le *Socrate chrétien*. Il y a dans ce dernier traité des pages éloquentes et qui annoncent de loin Bossuet; mais les phrases solennelles servent à Bossuet à mieux exprimer sa pensée; elles ne servent à Balzac qu'à cacher le vide de la sienne.

De même que Balzac, Voiture (1598, Amiens, 1648) avait fréquemment à répondre à des inconnus qui lui demandaient des lettres. Seulement, là où Balzac employait l'emphase, Voiture employait la plaisanterie. Sa correspondance n'est qu'un tissu de jeux d'esprit et de mots, ingénieux quelquefois, mais toujours fort recherchés. Cependant, comme il était souvent en voyage, ses lettres offrent plus d'intérêt que celles de Balzac, confiné dans sa Touraine. On y trouve aussi une appréciation sérieuse de la politique du cardinal de Richelieu, appréciation qui nous montre Voiture supérieur au rôle de plaisant qu'il jouait ordinairement. Il a laissé également des *poésies*, qui renferment des pièces très-spirituelles et même quelques morceaux vraiment poétiques; tel est le sonnet qui commence par ce vers :

Il faut finir ses jours en l'amour d'Uranie.

La cour et la ville, comme on disait alors, se partagèrent entre ce sonnet et un autre dans lequel un bel esprit de la cour, Benserade, comparait sa patience à supporter les froideurs d'une dame à celle de « Job, de mille tourments atteint ». Les *uraniens* et les *jobelins* firent paraître sur ce sujet nombre de pièces, en vers et en prose. Corneille résuma le débat en disant que l'un des sonnets était plus ingénieux, mais qu'il voudrait avoir fait l'autre.

Vaugelas (1585, Savoie, 1650) peut être considéré comme le grammairien du dix-septième siècle. Il n'a cependant pas composé de grammaire régulière : avec ses scrupules, il ne serait pas arrivé à la fin. Il s'est contenté de *Remarques* détachées sur des mots et des phrases qui lui ont semblé offrir des difficultés. Ces *Remarques* forment une sorte de causerie décousue et sans ordre, mais aussi amusante qu'instructive. Sa règle unique pour approuver ou blâmer une locution, c'est l'*usage* des gens qui parlent bien. Vaugelas était un travailleur consciencieux ; il consacra trente ans à polir sa traduction de Quinte-Curce, qui est réellement un chef-d'œuvre d'élégance et de correction. Il n'en était cependant pas encore complétement satisfait, et on ne l'a publiée qu'après sa mort, mais on continue à la réimprimer.

L'Académie française s'était empressée de s'adjoindre un écrivain qui pouvait lui être si utile dans la composition de sa grammaire et de son dictionnaire. Cette société venait d'être fondée, en 1635, par le cardinal de Richelieu, que les soins de la politique n'absorbaient pas tout entier. C'était dans l'origine une société tout intime de quelques amis qui se réunissaient une fois par semaine pour se communiquer leurs ouvrages et examiner à fond ceux des autres. Richelieu en eut connaissance et proposa aux membres de transformer leur association en académie officielle, avec un traitement de

l'État pour chacun d'entre eux. On n'osa refuser, quoiqu'on en eût bien envie, et l'Académie française se trouva ainsi constituée. Le nombre de ses membres fut fixé à quarante, et ils eurent pour fonction de publier le code de la langue française. La première édition du *Dictionnaire* de la langue usuelle parut en 1694; la septième et dernière édition a été publiée en 1877. Quant au *Dictionnaire historique*, le premier cahier (368 pages) n'a vu le jour qu'en 1858 : on ne peut pas accuser la docte assemblée de trop se presser. La *Grammaire*, dont on s'occupa cependant dans de longues séances, est restée à l'état de projet. Seulement, à la fin du dix-septième siècle, un académicien, Regnier-Desmarais, en fit paraître une fort étendue, qu'il présenta comme le résumé de ce qui s'était dit dans les séances académiques.

Richelieu força l'Académie à débuter par une tout autre tâche. Il avait la fantaisie de faire des pièces de théâtre, et comme le temps lui manquait pour les mettre en vers, il se faisait aider par cinq auteurs, dont Pierre Corneille, qui n'était pas encore célèbre. Corneille ayant cru devoir changer une scène qu'il avait été chargé de versifier, il en résulta une querelle et une rupture. Le cardinal garda rancune au poëte; l'immense succès du *Cid* le rendit jaloux, et il ordonna à sa naissante académie de critiquer l'ouvrage. Le public trouva la critique sévère, mais Richelieu la déclara trop bienveillante. La plupart des écrivains dont nous aurons à parler ont été membres de l'Académie.

Chaque membre, le jour de sa réception, prononce un discours dans lequel il apprécie les ouvrages de son prédécesseur, et le président répond en appréciant ceux qui ont valu au nouvel élu d'être admis dans la savante assemblée. Ces joutes d'esprit sont quelquefois très-intéressantes.

IV

Pendant que les *puristes* préparaient la voie aux grands écrivains qui allaient paraître, deux écoles exagérées obtinrent un moment de vogue : les *Burlesques*, qui recherchaient le trivial et avait horreur du distingué, — et les *Précieuses*, qui recherchaient le distingué et avaient horreur du trivial.

Les *Burlesques*, ou plaisants, prenaient leurs modèles chez les Espagnols et les Italiens. Le plus célèbre fut Scarron (1610-1660), qu'une mauvaise plaisanterie de jeunesse condamna à passer toute sa vie sur une chaise, sans pouvoir jamais marcher ni se coucher. On raconte qu'à l'époque du carnaval, il lui avait pris fantaisie, après s'être enduit de miel, de se rouler dans de la plume pour s'en faire un vêtement, et qu'il était allé ainsi emplumé courir par les rues du Mans; couvert de huées et poursuivi par les femmes et les enfants, il ne trouva d'autre moyen de leur échapper que de se jeter au milieu des roseaux, au bord de la Sarthe, et d'y attendre la nuit. Il prit tellement froid dans ce bain prolongé, qu'il en résulta une infirmité dont il ne guérit jamais. Ses souffrances ne l'empêchaient pas d'être gai, et la société la plus choisie se réunissait auprès de sa chaise de douleurs. Parmi les visiteurs se trouvait mademoiselle d'Aubigné, qu'il épousa pour lui donner une position, et qui, en secondes noces, devint la femme de Louis XIV.

Le principal ouvrage en vers de Scarron est l'*Énéide travestie*, parodie de l'*Énéide*, dans laquelle les dieux et les héros de Virgile sont devenus des bourgeois ridicules : Jupiter est un époux débonnaire, Junon une femme vertueuse et acariâtre, etc. Le style est fatigant par les efforts que l'auteur s'impose pour faire rire le lecteur à chaque ligne. La prose de Scarron vaut mieux que ses vers, et l'on fait cas de son *Roman comique*, récit des aventures bouffonnes ou lamentables

d'une troupe de comédiens ambulants, — et de ses *Nouvelles*, toutes traduites de l'espagnol. Les poésies de Scarron offrent peu de dignité : il demande à tous, et injurie ceux qui ne lui donnent pas.

Cyrano de Bergerac (1620—1655), moins célèbre que Scarron, mérite une mention à part dans la foule des auteurs burlesques. Il était instruit et s'était proposé de faire une savante description de l'univers. Il s'est contenté de nous raconter ses Voyages fantastiques dans la Lune et dans le Soleil. Le dernier surtout contient des inventions très-ingénieuses. Ainsi il a vu dans ce pays un arbre dont les fruits tombent et se mettent à courir comme des êtres vivants. Chacun de ces êtres est fort petit; mais en s'associant à d'autres êtres semblables à lui, il finit par former un être de la dimension qui lui plaît; bizarre conception, qui ressemble beaucoup à l'idée que les physiologistes modernes nous donnent des corps vivants Molière a pris dans le *Pédant joué* de Bergerac deux scènes entières, qu'il a transportées dans les *Fourberies de Scapin*. Bergerac était affligé d'un grand nez, qui lui occasionna une foule de querelles.

Le style de Cyrano touche d'un côté à celui de Scarron, de l'autre à celui des Précieuses.

V

On donnait le nom de *Précieuses* à une société de dames haut placées, qui s'étaient attribué le soin d'épurer le langage de toutes les expressions grossières et malséantes, et les sentiments de tout ce qu'ils avaient de trop vulgaire. On leur doit un grand nombre de locutions : *perdre son sérieux*, au lieu de rire ; *avoir la forme enfoncée dans la matière*, pour ne se soucier que des plaisirs matériels; un miroir était pour elles le *conseiller des grâces ;* un laquais, *un nécessaire ;* au lieu

de vous dire : Veuillez vous asseoir, elles disaient : *Contentez donc l'envie qu'a ce fauteuil de vous embrasser,* etc. C'est depuis elles qu'on appelle les yeux, les *miroirs de l'âme;* la lune, le *flambeau de la nuit;* les oreilles, les *portes de l'entendement,* etc.

Le règne des Précieuses avait été préparé par un roman longtemps fameux et aujourd'hui profondément oublié : l'*Astrée,* d'Honoré d'Urfé (1568-1625). Les principaux acteurs de ce roman sont des bergers qui filent le parfait amour. A la suite d'un querelle pour une cause futile, Astrée défend à Céladon de se présenter devant elle. Il va se jeter à la rivière. Sauvé par une princesse, il ne se réconcilie et ne se marie avec la bergère qu'à la fin du cinquième volume. Tous les personnages cependant ne sont pas des bergers. Nous y voyons figurer, sous des pseudonymes transparents, Henri IV, Marguerite de Valois sa première femme, Gabrielle d'Estrées qu'une mort subite empêcha d'être la seconde, etc., etc., — et sous leurs noms véritables, divers personnages historiques des derniers temps de l'empire romain. Il y a quelquefois de l'intérêt dans ce long récit, mais il y a surtout d'interminables dissertations sur les nuances des passions. C'était là le principal attrait du livre lors de son apparition.

C'est ce genre de dissertation qui formait aussi le fond de la conversation chez les Précieuses. Elles avaient trois centres principaux au dix-septième siècle : l'hôtel de Rambouillet, le palais de mademoiselle de Montpensier, la maison de mademoiselle de Scudéry.

L'hôtel de Rambouillet avait pour spécialité les conversations raffinées et les petits vers. C'est là qu'on se passionna pour les sonnets de *Job* et d'*Uranie,* c'est là qu'on inventa le langage précieux, et que les dames, un livre à la main, décrétèrent la simplification orthographique d'un certain nombre de mots; c'est là aussi qu'on déclara la guerre au mot *car,* qu'on ne put cependant bannir de la langue.

L'amour chevaleresque des romans de la Table ronde et

de l'*Astrée* était l'idéal sur lequel on se modelait. Mademoiselle Julie de Rambouillet laissa le duc de Montausier soupirer pendant quatorze ans avant de lui accorder sa main. Il fit peindre un album de fleurs pour elle, ornées chacune d'une petite pièce de vers complimenteuse à l'adresse de sa fiancée. Il composa lui-même quelques-uns de ces madrigaux, mais il y en a de tous les auteurs à la mode à cette époque, y compris Corneille. Cet album s'appelle la *Guirlande de Julie*.

Julie de Rambouillet conserva son prénom, mais la plupart des habitués changèrent le leur à l'imitation de la maîtresse de la maison qui avait remplacé son nom de Catherine par celui d'Arthénice, qui en est l'anagramme. Voiture s'appella Valère ; mademoiselle de Scudéry, Sapho, etc.

Le salon de mademoiselle de Montpensier (1627-1693) avait une autre spécialité. Mademoiselle de Montpensier était la cousine germaine de Louis XIV, et elle nous a laissé de curieux *Mémoires* sur la part qu'elle prit à la Fronde et les événements de sa vie. Ce qu'on faisait surtout dans son salon, c'étaient des portraits, en vers et en prose. Nous en possédons cent cinquante-sept, écrits en style précieux et généralement très-flattés, excepté quand ils s'appliquaient à des personnages de la coterie rivale.

Cette coterie, c'était celle de mademoiselle de Scudéry (1607-1701). Là aussi on faisait de petits vers et des madrigaux ; mais on faisait surtout des romans héroïques. C'est de là que sortit la carte du pays de Tendre ou de l'amour, qui est restée longtemps fameuse. Trois villes du nom de Tendre, situées sur trois fleuves, figuraient les trois manières dont peut naître l'amour. Pour aller de Nouvelle Amitié à Tendre sur Inclination, on n'a qu'à suivre la pente du fleuve. Mais si l'on veut arriver à Tendre sur Estime, il faut parcourir un chemin long et dangereux. Celui qui mène à Tendre sur Reconnaissance est plus difficile encore. Pour peu qu'on se détourne à gauche de l'un, on arrive à la mer d'Inimitié, et pour peu

qu'on se détourne à droite de l'autre, on arrive au lac d'Indifférence.

Mademoiselle de Scudéry attribue l'invention de cette carte au principal personnage de son roman de *Clélie*. Cette Clélie figure dans l'histoire; Tite-Live nous la représente s'échappant à travers le Tibre, avec onze autres jeunes filles, du camp de Porsenna où elles étaient retenues comme otages. Dans le roman, elle est aimée de Brutus, qui n'a rien du farouche personnage que nous connaissons, et fiancée à Arons, fils de Tarquin, qu'elle est près d'épouser au premier livre et qu'elle n'épouse qu'à la fin du dixième volume.

Ces personnages, bien entendu, n'ont de romain que le nom. Il en est de même des Persans, des Lydiens, etc., que mademoiselle de Scudéry fait figurer dans son roman du *Grand Cyrus*, publié quelques années auparavant. Boileau s'est beaucoup moqué, et il a eu raison, de ces noms persans et romains appliqués à des personnages dont l'esprit était si poli et les sentiments si raffinés; mais l'auteur s'était très-peu souciée de faire de la couleur locale; elle avait entendu peindre sous ces noms d'emprunt, comme c'était la mode alors, les personnages de son temps. Victor Cousin nous a fait voir dans le *Cyrus* un écho de tous les événements de l'époque; il y a montré Condé, la duchesse de Longueville, la bataille de Lens, toute l'histoire de la Fronde, etc. Ces romans sont remplis d'aventures très-romanesques; toutefois, ce qui y tient le plus de place, ce sont les conversations et les discussions sur quelques points délicats des sentiments : qui aime le mieux, par exemple, de celui qui est jaloux ou de celui qui ne l'est pas? etc. Ces romans procèdent de l'*Astrée*. Mais d'Urfé a plus de vigueur; son style est plus rapide, et il y a chez lui moins de frivolité et de petitesses. Mademoiselle de Scudéry a publié aussi un recueil de *Conversations* en dix petits volumes.

Les exagérations des Précieuses les ont rendues ridicules, mais elles n'en ont pas moins accompli une œuvre utile. Au

reste, Précieuses et Burlesques étaient aux deux extrêmes. C'est à égale distance de ces deux groupes que se tinrent les classiques du grand siècle.

VI

Cette ère de la sagesse et de la modération s'ouvre par un philosophe. Descartes (1596, la Flèche, 1650) est avec l'Anglais Bacon le père de la philosophie moderne. La philosophie comprenait alors les mathématiques, la physique, l'astronomie et l'histoire naturelle. Descartes s'illustra par ses travaux dans ces différentes branches; sa théorie de la lumière a survécu à celle que Newton proposa un siècle plus tard, et l'on n'est pas loin de revenir à son idée de ne voir dans les êtres matériels que deux principes : une matière unique et du mouvement. Descartes servit d'abord dans l'armée et eut part à la guerre de Trente ans, puis il prit sa retraite et s'isola du monde, tantôt en Hollande, tantôt à Paris, pour méditer sur les principes de la philosophie. Pour ne pas se laisser impressionner par ce qu'il avait appris, il résolut de considérer tout cela comme n'existant pas; il fit table rase dans son esprit et chercha à remonter directement aux principes des choses. En s'examinant lui-même, il reconnut qu'il pensait, et il se dit : *Je pense, donc j'existe*. Ce fut son point de départ; il continua : Ma pensée est une, ce n'est pas un assemblage de parties, ce n'est pas un corps; si elle n'est pas composée de parties, elle ne peut se dissoudre ni mourir : donc j'ai une âme, et cette âme est immortelle. Je vois des effets, ces effets supposent des causes; je vois des êtres contingents, des êtres qui auraient pu ne pas exister : donc il y a un être nécessaire, un être qui subsiste par lui-même, une cause première des phénomènes; cette cause, cet être nécessaire, c'est Dieu.

Telles sont les idées fondamentales que la méditation fournit

à Descartes ; ces idées, il les découvre par une méthode philosophique qu'il a expliquée dans son premier ouvrage : le *Discours de la méthode.*

Ce discours parut en 1637 ; c'est la date du renouvellement de la philosophie et de l'émancipation de la pensée, asservie jusque-là à l'autorité d'Aristote, d'un faux Aristote, défiguré par les Arabes et le moyen âge. Le *Discours* fut suivi de diverses publications scientifiques et philosophiques, entre lesquelles on distingue les *Méditations métaphysiques* et le traité des *Passions de l'âme.* Le style de Descartes dit très-clairement ce qu'il veut dire, sans sécheresse et sans dureté ; c'est le vrai style scientifique.

Descartes dans tous ses écrits respecte la religion et se montre fidèle serviteur de l'Église ; il eut cependant à subir de violentes attaques ; c'est pour y échapper qu'il vécut le plus souvent en Hollande. Christine de Suède, fille de Gustave-Adolphe, l'engagea à venir près d'elle à Stockholm, pour lui donner des leçons de philosophie ; Descartes y consentit, mais il ne fit pas un long séjour dans cette ville. La reine voulait prendre ses leçons à cinq heures du matin. Descartes, qui avait toujours été d'une faible santé, ne put résister à ces courses matinales dans un froid climat auquel il n'était pas habitué ; il tomba malade et mourut à l'âge de cinquante-deux ans. Son corps fut rapporté plus tard en France, lorsque sa royale élève eut renoncé au trône de Suède pour se retirer d'abord à Paris, puis à Rome.

La philosophie de Descartes fut bientôt à la mode, non-seulement parmi les savants, mais parmi les gens du monde et même parmi les femmes. La fille de madame de Sévigné, madame de Grignan, était une cartésienne passionnée. Les *Femmes savantes* de Molière se préoccupent beaucoup de Descartes, de ses « mondes tombants », de sa « matière subtile ». La Fontaine aussi cite souvent Descartes, mais c'est pour argumenter contre lui. En partant de ce principe que la pensée

est tout l'homme et n'appartient qu'à l'homme, le philosophe n'arrivait pas à expliquer l'intelligence des animaux; il avait pris le parti de la nier. Pour lui l'animal était une simple machine, comparable à nos montres qui disent l'heure et ne la savent pas. Si la machine animale est plus parfaite que les nôtres, c'est parce que c'est l'œuvre de Dieu. La Fontaine, qui aimait les animaux, ne pouvait se résoudre à ne voir en eux que des machines. Mais les philosophes disciples de Descartes n'y trouvaient aucune difficulté. Malebranche, entre autres, donnait sans remords des coups de pied à sa chienne malade, sous prétexte qu'elle ne sentait rien.

Malebranche (1631, Paris, 1715) est un disciple de Descartes, mais un disciple indépendant. Il était arrivé à vingt-six ans sans avoir pu s'intéresser à aucune étude, ni à celle de l'histoire, ni à celle des langues. Il trouva par hasard chez un libraire un des plus faibles ouvrages de Descartes, le traité de l'*Homme*. Cette lecture le passionna tellement qu'il en eut la fièvre. Il avait trouvé sa vocation.

Mais il n'accepta pas purement et simplement les idées de Descartes, il les modifia. Il soutint que tout ce qui nous entoure, nous ne le voyons pas directement, mais que nous le voyons en Dieu, qui réfléchit pour nous le monde comme le ferait un miroir. C'était se rapprocher du système panthéiste, dans lequel Dieu et le monde ne font qu'un. Ses principaux ouvrages sont la *Recherche de la vérité* et les *Entretiens sur la métaphysique et la religion*. Malebranche dans son style est plus poëte que philosophe. Il n'aimait cependant pas les vers, et il avait fait les deux suivants, qu'il répétait comme un exemple des absurdités auxquelles la rime entraîne quelquefois :

Il fait le plus beau temps du monde
Pour aller à cheval sur la terre et sur l'onde.

Le système de Malebranche fut combattu par Antoine

Arnauld et par Fénelon. Il ne répondit pas et continua à développer ses idées sans souci des objections.

Antoine Arnauld (1612—1694), qui attaqua Malebranche, était le plus infatigable lutteur du dix-septième siècle. Il répondait à son ami et collaborateur Nicole (1625-1695) qui lui demandait un peu de repos après une vive polémique qu'ils avaient soutenue : « Nous reposer ! nous aurons pour cela toute l'éternité. » Arnauld fut l'un des plus brillants représentants du groupe de *Port-Royal*. Ce nom était celui d'un couvent de femmes, qui avait été réformé par l'abbesse Angélique Arnauld, parente de l'écrivain. Quelques pieux personnages, penseurs et auteurs distingués pour la plupart, étaient allés s'établir dans les dépendances de l'abbaye. Ils s'occupaient de philosophie et de théologie; plus tard ils s'occupèrent d'enseignement. Ils menaient une vie austère et s'imposaient chaque jour un travail manuel. Mais la grande affaire pour eux, c'était de soutenir les doctrines d'un évêque flamand Jansen (Jansenius, en latin), qui venait de mourir après avoir publié un livre autour duquel il se fit un grand bruit. Il soutenait, avec Calvin, et en s'appuyant du nom de saint Augustin, que Jésus n'est pas mort pour tous les hommes, mais pour quelques prédestinés que nul ne peut connaître d'avance. A ses favoris Dieu donne la grâce céleste qui inspire le désir de faire le bien, et il la refuse aux autres, quelles que soient d'ailleurs leurs œuvres et leur piété. Cette question de la grâce divine passionna tous les esprits du dix-septième siècle; on la retrouve jusque dans les tragédies de Corneille et de Racine et les lettres de madame de Sévigné. Quand aux Solitaires de Port-Royal, ils consacrèrent la plus grande partie de leur vie à la discuter.

Outre leurs écrits philosophiques, Arnauld et ses amis composèrent divers ouvrages d'enseignement : une *Logique*, restée classique; une *Grammaire générale*, qui a le tort de supposer que les langues sont toutes formées sur le même

modèle. Les *Essais de morale* de Nicole faisaient les délices de madame de Sévigné; elle aurait voulu, disait-elle, en faire un bouillon, afin de les avaler. Voltaire estimait tout particulièrement l'*Essai sur les moyens de conserver la paix avec les hommes*.

Les Jansénistes ne la conservèrent pas avec les Jésuites; Louis XIV s'irrita tellement de cette polémique qu'il fit conduire les religieuses de Port-Royal dans d'autres couvents et démolir la maison qu'elles avaient habitée. La lutte entre les deux partis continua pendant toute la première moitié du dix-huitième siècle. Pascal faisait partie du groupe de Port-Royal.

Blaise Pascal (1623, Clermont (Auvergne), 1662) est à la fois un des plus vigoureux écrivains de la France et un de ses savants les plus distingués. Enfant précoce, il tint tout ce qu'on avait espéré de lui. A douze ans, il entreprenait de deviner, sur la seule définition de cette science, la géométrie qu'on ne voulait pas lui enseigner, et son père le surprit occupé à se démontrer que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits. A seize ans, il publiait un savant traité sur les mathématiques; plus tard il inventa une machine arithmétique, qui permettait de faire mécaniquement des opérations très-compliquées. Ce fut lui aussi qui fit en France les premières expériences sur la pesanteur de l'air et qui inventa la presse hydraulique. Une discussion dans laquelle étaient engagés ses amis de Port-Royal fut l'occasion de son premier ouvrage littéraire.

Les opinions d'Arnauld sur la grâce avaient été censurées par la Faculté de théologie. Une réponse qu'Arnauld avait préparée ne satisfit point ses confrères, et ils prièrent Pascal de donner à cette polémique un tour vif et léger, qui pût la faire lire par les gens du monde. Pascal y consentit, et quelques jours après paraissait la première des *Lettres écrites par Louis de Montmalte à un provincial de ses amis*. Cette lettre

ayant été très-bien accueillie fut suivie d'une seconde, puis d'une troisième et ainsi de suite jusqu'à dix-huit. Il n'était d'abord question dans ces lettres que de la grâce et de la prédestination ; mais comme Pascal se trouvait avoir des Jésuites pour adversaires, le débat changea bientôt de terrain et fut porté sur ce qu'on appelait la « morale relâchée » des Jésuites. Il y avait dans la Société de Jésus des *casuistes,* c'est-à-dire des écrivains qui se chargeaient d'examiner, à propos de toutes les fautes, de tous les péchés, de tous les vices, les circonstances qui pouvaient, soit les aggraver, soit les rendre excusables. Quelques-uns de ces casuistes étaient assez sévères, mais il y en avait beaucoup d'indulgents, qui, sous prétexte de ne pas effrayer les gens du monde et de ne pas les écarter de la religion, toléraient le duel, le mensonge et même le vol, le vol domestique entre autres, quand le serviteur n'était pas suffisamment payé par ses maîtres; tout, suivant eux, dépendait des circonstances. Pascal, qui, en sa qualité de janséniste, professait une morale très-austère, s'attaqua aux casuistes indulgents, et n'eut pas de peine à les tourner en ridicule. Il raconte qu'ayant fait connaissance avec un Jésuite très-versé dans ces matières, celui-ci lui a exposé le système de morale de ses confrères, et cet exposé, en dialogues, forme une excellente comédie; Molière n'a rien de plus fin, rien de plus plaisant. A la douzième lettre, Pascal, suffisamment édifié sur les casuistes, prend le ton sérieux, et avec une éloquence digne de Bossuet, tonne contre ce qu'il avait d'abord attaqué par la raillerie. Les *Provinciales* portèrent aux Jésuites un coup dont ils ne se sont pas relevés.

Pascal était d'une complexion chétive; ses travaux continuels avaient altéré sa santé; un accident qui lui arriva dans une promenade acheva de la déranger. Comme il passait sur un pont sans parapet, les chevaux qui traînaient sa voiture tombèrent dans la Seine. Par bonheur, les rênes se rompirent, et la voiture resta sur le pont; mais depuis lors, quand

il était assis, il lui semblait toujours qu'il y avait un abîme à sa gauche, et il y faisait mettre une chaise pour se rassurer.

Il n'en avait pas moins projeté une démonstration de la vérité du Christianisme, qui occupa entièrement ses dernières années. A mesure qu'il lui venait une idée, il l'écrivait sur un chiffon de papier. Ces fragments, recueillis après sa mort et coordonnés autant que possible, ont été publiés sous le titre de *Pensées de Pascal*. Les premières éditions étaient fort incomplètes, et c'est depuis quelques années seulement qu'on possède le texte dans son entier. L'auteur se plaît à rabaisser notre raison, à prouver qu'elle ne peut nous donner aucune certitude, afin de conduire l'homme à la foi par le scepticisme. Les *Pensées* éclairent l'âme humaine à une grande profondeur; mais ce qu'elles attestent le mieux, ce sont les angoisses et les agitations morales de celui qui les a écrites.

On trouve dans les *Pensées* divers fragments que Pascal n'avait pas destinés à son grand ouvrage : l'*Art de prouver en géométrie*, un *Discours sur les passions de l'amour*. Ce dernier morceau a été retrouvé par Victor Cousin. Pascal mourut prématurément, à trente-neuf ans.

VII

Le premier chef-d'œuvre de Corneille, le *Cid*, parut en 1636, un an avant le *Discours de la Méthode;* mais Corneille etait de dix ans plus jeune que Descartes.

Pierre Corneille, né à Rouen en 1606, mort en 1685, se fit d'abord recevoir avocat; il ne paraît cependant pas qu'il ait jamais plaidé. Sa première comédie, *Mélite*, quoique très-faible, eut un grand succès; il la fit suivre de plusieurs comédies et d'une tragédie, *Médée*, qui contient de beaux vers et quelques belles scènes. On lui conseilla d'étudier la langue et la littérature espagnoles. Ce fut là, dans les vieilles romances

et dans une pièce très-compliquée de Guillen de Castro, qu'il découvrit le sujet de *Cid*. Il se mit à l'œuvre aussitôt, et il en résulta la tragédie que nous connaissons. Le sujet est admirable, et l'exécution est à la hauteur du sujet. Rodrigue, le vaillant guerrier auquel les Maures ont donné le titre de Cid ou seigneur par excellence, est épris de Chimène et doit l'épouser; mais un beau jour les deux pères se querellent. Le père de Rodrigue, grossièrement insulté, essaye de se défendre; il est désarmé au premier coup et s'adresse à son fils : « Venge-moi, lui dit-il, venge mon honneur et le tien, va provoquer le père de Chimène. » Rodrigue est désespéré, mais il fera son devoir; il provoque le comte et le tue.

Chimène va demander au roi de venger son père; les héros de Corneille accomplissent toujours leur devoir, mais nous voyons ce qu'il leur en coûte. Le roi fait droit à cette demande; elle désignera un champion contre lequel Rodrigue devra se battre. Rodrigue pénètre auprès d'elle; il l'a offensée, il l'a affligée, il n'a plus le courage de supporter la vie; il vient s'en affranchir à ses yeux. Sa douleur est tellement vraie, que Chimène ne peut plus se contenir, elle le plaint, elle l'encourage à vivre; il la quitte moins consterné. Il apprend que les Maures s'apprêtent à faire une descente sur les côtes, il rassemble une troupe de volontaires, s'embusque avec eux pour attendre l'ennemi et le force à se rembarquer. Il s'agit alors de se battre contre le champion que Chimène a choisi; il va la retrouver, lui déclare qu'il ne se défendra pas, puisque sa mort est nécessaire au bonheur de celle qu'il aime. — Défends-toi, au contraire, lui dit Chimène; défends-toi pour m'ôter à don Sanche,

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

Le roi, en effet, a décidé qu'elle épousera le vainqueur. Après cet aveu, elle s'enfuit toute confuse. Son champion

paraît au bout d'un moment, elle le croit vainqueur, son secret lui échappe; elle ne l'épousera pas, elle aimait le Cid, et puisqu'il est mort, elle n'aura jamais d'autre époux. Le roi, qui survient, prend acte de sa déclaration et veut lui donner Rodrigue pour mari, car c'est lui qui a vaincu. Chimène refuse, mais le spectateur suppose qu'elle finira par se laisser attendrir.

Cette pièce fit une révolution dans la littérature et Corneille se trouva au premier rang des écrivains. Mais ce succès inouï lui valut aussi beaucoup d'ennemis. Le cardinal de Richelieu lui-même ordonna à l'Académie de critiquer ce chef-d'œuvre, dont la gloire l'offusquait. L'Académie obéit par la plume de ce même Chapelain, tant raillé par Boileau; mais comme le dit le même Boileau :

> En vain contre le *Cid* un ministre se ligue,
> Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue;
> L'Académie en corps a beau le censurer,
> Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Le *Cid*, imité en espagnol par Diamante, fut applaudi à Madrid, comme il l'avait été à Paris.

On reprochait à Corneille de s'être emparé d'un sujet déjà traité; il en choisit un que personne n'avait encore mis sur la scène; il fit *Horace*.

Dans cette pièce, il ramène le spectateur aux temps héroïques et plus ou moins fabuleux de Rome. La cité d'Énée et celle de Romulus, Albe et Rome, sont en lutte depuis longtemps. Pour mettre un terme à cette inutile effusion de sang, on a résolu de choisir de part et d'autre trois champions et de donner le premier rang à celle des deux villes dont les champions remporteront la victoire; Albe choisit trois frères du nom de Curiace, et Rome trois frères du nom d'Horace. Mais un Horace a épousé Sabine, sœur des Curiaces, et l'un des Curiaces va épouser Camille, sœur des Horaces. Horace

et Curiace aiment également leur pays, mais Curiace se désole d'être obligé de combattre contre ceux qui vont être doublement ses beaux-frères; Horace, au contraire, du moment où l'intérêt de Rome est en jeu, ne connaît plus Curiace et ne songe qu'à son pays :

> Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.
>
> — Je vous connais encore,

répond Curiace,

> et c'est ce qui me tue, etc.

A ce sublime dialogue succède un dialogue encore plus sublime : c'est cette scène où le vieil Horace, croyant que son fils a fui devant les Curiaces après avoir vu ses deux frères tués sous ses yeux, s'indigne et s'emporte en menaces contre lui. Mais enfin, lui demande-t-on,

> Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?
> — Qu'il mourût !

Il apprend bientôt que son fils n'a pas pris la fuite; loin de là, il a tué les trois Curiaces, et fier de sa victoire, il rentre chargé des dépouilles des vaincus; il rencontre sa sœur Camille, qu'il a rendue veuve avant la noce, et lui demande des félicitations. Camille fait peu de cas de la gloire de Rome; ce qu'elle voit dans ce triomphe, c'est la mort de son fiancé, et elle maudit sa patrie dans une tirade célèbre :

> Rome, l'unique objet de mon ressentiment !...
> Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
> Voir tes maisons en cendre et tes lauriers en poudre,
> Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
> Moi seule en être cause, et mourir de plaisir !

En entendant ces blasphèmes, Horace se précipite sur sa sœur et la tue. Que vont faire les Romains ? Condamneront-ils Horace, qui vient de leur donner la victoire ? Les juges le con-

damnent, mais le peuple l'absout. *Horace* fut immédiatement imité en Espagne, mais avec de très-notables changements. La pièce espagnole a pour titre : *le Frère honoré*.

Cette tragédie, où respire un si ardent amour de la vertu et de la patrie, fut suivie au bout d'un an d'un troisième chef-d'œuvre : *Cinna*. Ici nous sommes encore dans Rome, mais dans Rome impériale. Auguste a tâché de faire oublier l'atrocité de ses proscriptions en usant avec sagesse du pouvoir qu'on lui a laissé prendre. Mais le vieux levain républicain fermente toujours. Émilie, illustre patricienne dont il a fait périr le père, n'a pas pardonné, malgré les bienfaits dont Auguste l'a comblée ; elle conspire avec Cinna, dont elle est aimée, la perte de l'empereur et le rétablissement de la république. Auguste semble aller au-devant du vœu des conjurés en délibérant avec Cinna et Maxime, ses conseillers officiels et ses ennemis secrets, pour savoir s'il doit abdiquer ou conserver l'empire ; mais Cinna, qui tient à donner par sa mort un exemple à la postérité, Cinna l'engage à garder le pouvoir. Cependant la conjuration est découverte. Auguste, indigné de cette trahison, hésite quelque temps sur le parti à prendre, puis il fait venir Cinna, il lui rappelle d'abord tout ce qu'il a fait pour lui, les bienfaits dont il l'a comblé pour lui faire oublier ses anciens torts envers sa famille : Tu te souviens de tout cela, lui dit-il,

> Et ce qu'on n'oserait jamais imaginer,
> Cinna, tu t'en souviens et veux m'assassiner !

Cinna se récrie d'abord, mais l'empereur entre si bien dans tous les détails, qu'il n'a plus qu'à courber la tête. Il la relève, au contraire, il avoue tout, sa haine, ses projets ; il est vaincu, il attend sa punition et ne veut pas de grâce. Émilie, apprenant ce qui se passe, accourt aussi et s'accuse pour disculper Cinna. Auguste, qui se voit ainsi braver par tous, éprouve un moment de colère, mais il le surmonte ; il sera

« maître de lui comme de l'univers »; il tend la main à son ennemi menaçant :

> Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie,

dit-il. Cinna et Émilie sont vaincus par tant de magnanimité; ils fondent en larmes et se réconcilient pour jamais avec l'empereur.

On reproche à cette pièce un manque de netteté, parce que dans le premier acte on prend parti pour Cinna et Émilie contre Auguste, tandis que dans la suite c'est Auguste qui a le beau rôle. L'explication est simple : l'auteur s'est associé et il associe le spectateur aux sentiments des Romains de l'époque, qui commencèrent par détester Octave et finirent par aimer Auguste.

Quatre ans après le *Cid,* Corneille mettait au jour son quatrième chef-d'œuvre : *Polyeucte.*

Nous sommes encore chez les Romains, seulement l'histoire a fait un pas de plus. Le christianisme a pénétré dans l'empire, mais il est encore persécuté. Le gouverneur de l'Arménie, Félix, a marié sa fille Pauline à un riche et noble personnage du nom de Polyeucte, après l'avoir refusée à un certain Sévère, qui alors servait dans les rangs inférieurs de l'armée. Mais Sévère a fait son chemin; il est en faveur auprès de l'empereur Décius, et Décius l'a chargé d'une mission en Arménie. Félix, qui est un ambitieux d'un caractère assez vulgaire, regrette d'avoir marié sa fille, presque malgré elle, à Polyeucte, au lieu de l'avoir réservée pour Sévère, et il n'est pas rassuré sur ce qui va se passer. Cependant Polyeucte est devenu chrétien, et au milieu d'un sacrifice solennel il a renversé l'autel de Jupiter, d'accord avec un autre chrétien du nom de Néarque. Néarque est condamné à mort et exécuté; quant à Polyeucte, on emploie tous les moyens pour l'engager à témoigner quelque regret; mais les prières de Félix,

les supplications de Pauline, n'obtiennent rien de lui. Pauline, qui aime Sévère au fond de l'âme, n'en est pas moins attachée à son époux; elle engage Sévère lui-même à intercéder pour Polyeucte et lui annonce que, devînt-elle veuve, elle ne sera jamais sa femme. Sévère s'interpose en effet, mais tout est inutile, Polyeucte est emmené par l'ordre de Félix.

> Ou le conduisez-vous?

demande Pauline.

> — A la mort.
>
> — A la gloire,

s'écrie Polyeucte.

Elle le suit pour assister à son supplice; en rentrant, elle s'adresse à son père et lui dit d'achever le sacrifice qu'il a commencé :

> Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée.

La mort de Polyeucte lui a ouvert les yeux, elle est chrétienne. Le rôle de Polyeucte, le chrétien enthousiaste, est sublime d'un bout à l'autre; celui de Pauline n'est pas moins beau, et il est plus touchant. Sévère montre aussi une grandeur d'âme que la lâcheté de Félix fait encore mieux ressortir.

Ainsi, en quatre années, Corneille avait produit quatre chefs-d'œuvre dont il n'avait trouvé le modèle nulle part, et quatre chefs-d'œuvre profondément différents.

Il en est souvent des hommes de talent comme des plantes : elles ont leur temps de floraison; auparavant elles semblent vivre à peine, plus tard elles se fanent avec plus ou moins de lenteur. La pleine floraison de Corneille fut courte; après ces quatre chefs-d'œuvre, il se trouva fatigué, il continua d'écrire, mais il ne recouvra plus la même puissance d'inspiration.

A partir de *Polyeucte*, il changea de système dramatique.

Il avait développé des caractères, il avait peint les sentiments sacrifiés au devoir, le patriotisme, la clémence, l'enthousiasme de la foi ; il ne songea désormais qu'à combiner des intrigues savantes et compliquées, non pour faire ressortir la grandeur des sentiments, mais pour exciter la surprise par l'étrangeté des situations ; c'est de ce changement que date sa décadence.

Pompée est un souvenir de la *Pharsale* de Lucain ; mais Lucain est souvent boursoufflé et déclamatoire, et il a communiqué ses défauts à Corneille. Il y a cependant quelques belles scènes dans cette tragédie, celle, entre autres, où la veuve de Pompée, Cornélie, vient dénoncer à César, son ennemi, un complot formé contre lui ; par malheur le sujet est mal défini et l'intérêt ne sait où s'attacher.

Dans *Rodogune*, tout est sacrifié au cinquième acte ; mais cet acte est l'un des plus beaux qu'il y ait au théâtre.

Cléopâtre, reine de Syrie, — qu'il ne faut pas confondre avec la reine d'Égypte du même nom, — Cléopâtre est une de ces femmes ambitieuses et sans cœur dont l'histoire des cours orientales nous fournit souvent des exemples ; elle ne peut se résoudre à céder le trône à ses fils, quoiqu'ils soient en âge de régner. Elle promet cependant de remettre le pouvoir à celui des deux qui la délivrera de la reine des Parthes, Rodogune, qui se trouve à sa cour et dont les deux jeunes gens sont épris. Rodogune, de son côté, en vient, dans un moment de colère, à promettre sa main à celui des deux qui la délivrera de la reine Cléopâtre. Au cinquième acte, un des princes est assassiné, « par une main qui leur fut bien chère », a-t-il dit en mourant. On apprend cette nouvelle au moment où Rodogune et l'autre prince s'apprêtent à boire le vin des fiançailles. Cléopâtre accuse Rodogune ; celle-ci conçoit des soupçons sur le vin que la reine a fait apprêter pour eux et demande qu'on en fasse l'essai. En effet, Cléopâtre a profité de cette occasion pour se débarrasser de tous ceux qui lui font obstacle, mais on va découvrir que le vin est empoisonné ;

elle ne se déconcerte pas, elle en boit elle-même, espérant qu'après cet essai les fiancés n'hésiteront plus, et que, si elle meurt, du moins ils ne lui survivront pas; seulement les effets du poison sont plus rapides qu'elle ne l'a pensé, et elle meurt seule en maudissant son fils et sa bru, et en leur souhaitant un fils qui lui ressemble. *Rodogune* était la tragédie favorite de Corneille.

L'intrigue d'*Héraclius* est plus compliquée encore. Léontine a laissé égorger son fils pour sauver le fils de son souverain. Celui-ci a été élevé sous un faux nom, et l'usurpateur le croit son fils, tandis que son propre fils passe pour l'enfant de Léontine. Phocas, le tyran, apprend une partie de la vérité et cherche à découvrir entre les deux jeunes gens, — qui du reste s'aiment comme des frères, — lequel est son ennemi, mais tous deux éprouvent une si vive répulsion pour lui que ni l'un ni l'autre ne veut le reconnaître pour son père :

> Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses,

lui dit Léontine ; il s'écrie alors avec désespoir :

> O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
> Tu retrouves deux fils pour mourir après toi ;
> Je n'en puis trouver un pour régner après moi !

Le tyran est tué dans une sédition, et Héraclius est reconnu empereur d'Orient. C'est ce même Héraclius qui, dans l'histoire, vainquit les Perses et se vit enlever Jérusalem par les musulmans. Cette pièce de Corneille fut également imitée en Espagne.

Dans *Nicomède*, que l'auteur appelle une tragi-comédie, le personnage principal déjoue les ennemis qui lui tendent des piéges, par la seule force de sa présence d'esprit et de ses railleries. — *Don Sanche d'Aragon* passe pour le fils d'un pêcheur ; il n'en rougit pas et n'en parvient pas moins par son mérite à se faire aimer de trois reines. Il est reconnu prince

au cinquième acte. — La scène du *Menteur* s'ouvre à Paris dans le jardin des Tuileries, mais ce n'en est pas moins une pièce tout espagnole, que Corneille a très-peu modifiée. Ce qui est bien à lui, c'est le langage alerte et degagé qu'il fait parler à ses personnages.

Ajoutons, pour en finir, que, dans *Sertorius*, il y a une belle scène, celle de l'entrevue entre le héros, qui commande en Espagne, et Pompée, envoyé par le sénat romain pour traiter avec lui ou le battre. « Revenez à Rome, lui dit Pompée.

— Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis,

répond Sertorius ; restez vous-même avec moi. » Et après deux plaidoyers des plus éloquents, les deux généraux se séparent sans avoir rien conclu. Le reste de la pièce offre peu d'intérêt.

Il en est de même, malheureusement, d'une foule d'autres ouvrages produits par la plume lassée du vieil athlète, qui voyait, non sans jalousie, le public l'abandonner pour suivre Racine. Une traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ* occupa ses dernières années.

Ce qui caractérise le théâtre de Corneille, c'est la grandeur et l'élévation des idées et des sentiments ; ce sont des personnages à la volonté de fer, qui, placés dans les circonstances les plus difficiles, font toujours leur devoir, quoi qu'il puisse leur en coûter, et vont droit à leur but à travers tous les obstacles. Ces personnages sont plus grands que nature, mais il serait beau de leur ressembler.

Le style de Corneille est énergique et austère. Il a beaucoup de vigueur et peu de coloris. Sainte-Beuve l'a comparé à ces arbres noueux et forts, qui ont peu de verdure, mais qui résistent à tous les éléments destructeurs. Il procède le plus souvent par maximes.

Corneille resta toujours pauvre, malgré le succès de ses pièces. Il demeurait à Rouen, et quand il avait achevé un

drame, il faisait le voyage de Paris à pied, présidait à la représentation, et retournait à Rouen de la même manière. Il allait peu dans le monde, où il était embarrassé et parlait mal ; il disait de lui-même

> *Qu'on pouvait* rarement l'écouter sans ennui,
> Lorsqu'il ne parlait pas par la bouche d'autrui.

Sa femme était complétement étrangère à la littérature et ne savait pas ce que c'était qu'un vers.

Corneille avait un ami, Rotrou, et un jeune frère, Thomas Corneille, qui ont laissé des œuvres dramatiques estimables. On distingue parmi les drames du premier, *Venceslas* et *Saint Genest*. Dans cette dernière pièce un acteur, jouant devant Dioclétien une comédie contre les chrétiens, se déclare tout à coup chrétien lui-même ; l'empereur le condamne à mort. — Les meilleures pièces de Thomas Corneille sont *Ariane* et le *Comte d'Essex*. Une autre tragédie de lui, *Timocrate*, eut cent représentations de suite, ce qui ne s'était encore jamais vu.

VIII

Mézeray se fit une grande réputation de son temps par sa double *Histoire de France*, l'une en trois volumes in-folio, l'autre *abrégée* en six volumes in-8°. Mais il n'est réellement exact qu'à partir du quinzième et du seizième siècle.

On n'était guère capable alors de ressusciter les temps plus anciens, par l'étude et par la pensée. En revanche, la littérature nous fournit sur cette époque du dix-septième siècle une foule de Mémoires intéressants. Nous avons déjà nommé ceux de mademoiselle de Montpensier.

Les plus remarquables sont ceux du cardinal de Retz (1614, Paris, 1679), qui fut l'historien de la Fronde, après en avoir été l'un des principaux acteurs. Cette guerre civile,

comme beaucoup de révolutions, eut pour point de départ un impôt que l'on voulut établir. A cette époque, aucun impôt ne pouvait être exigé qu'après avoir été enregistré par le Parlement, qui avait le droit de faire des remontrances. Le Parlement résista en 1648, la cour ordonna l'arrestation des principaux membres, le peuple de Paris protesta, et la ville se couvrit de barricades ; Retz, qui avait, disait-il, parcouru la ville pour calmer le peuple, se rendit le soir à la cour ; il s'attendait à être remercié, il fut reçu froidement et se jeta dans l'opposition. La Fronde eut plusieurs phases ; libérale d'abord, elle finit par n'être plus qu'une guerre de hauts personnages qui voulaient renverser Mazarin. Retz prit une grande part à toute cette agitation ; il fut arrêté, s'évada et voyagea en divers pays. Le Pape l'avait fait cardinal, mais il dut renoncer au titre d'archevêque de Paris. Les *Mémoires* dans lesquels le cardinal raconte les faits dont il a été l'acteur et le témoin, sont écrits avec une vigueur extraordinaire et témoignent d'une grande connaissance du cœur humain. Mais on accuse l'auteur de n'avoir pas toujours été sincère.

Retz avait commencé par raconter, dans un petit écrit plein d'énergie, cette même *Conjuration de Fiesque* dont Schiller a tiré un de ses drames. Richelieu, à qui l'on apporta cet ouvrage d'un écrivain de dix-huit ans, s'écria : Voilà un dangereux esprit!

La Rochefoucauld (1613—1680) prit part à la Fronde aussi bien que le cardinal de Retz, mais ce fut moins par conviction politique que pour plaire à la duchesse de Longueville, qui fut un moment l'âme de cette guerre. Il a laissé sur cette époque des *Mémoires* curieux, écrits d'un style ferme et précis, mais beaucoup moins intéressants que ceux de Retz. Le livre qui a fait la réputation du duc de la Rochefoucauld, c'est son petit recueil de *Maximes et réflexions morales.* Ces maximes sont des chefs-d'œuvre de style ; jusque-là personne n'avait atteint à cette précision, à cette netteté, à cet art de

rendre une pensée piquante, sans que la recherche se fasse jamais sentir dans l'expression. Le système philosophique de l'auteur mérite moins d'éloges; pour lui, toutes les actions humaines n'ont pas d'autre motif que l'amour-propre, et tout son livre n'est au fond que cette pensée retournée de cent façons différentes; il a jugé le genre humain par les frondeurs avec lesquels il avait vécu. Dans ses dernières années, il devint tout à fait triste et misanthrope.

Saint-Évremond (1613—1703) fut aussi mêlé à la Fronde; mais il ne s'en tira pas aussi heureusement que la Rochefoucauld. Il avait pris parti pour la cause royale et en avait été récompensé. Mais une lettre qu'il écrivit à propos de la paix des Pyrénées et du rôle que Mazarin y avait joué, déplut à Louis XIV. Saint-Évremond s'exila en Angleterre pour ne pas être mis à la Bastille; mais il ne rentra pas en France, et se contenta d'envoyer de temps à autre à Paris de petits écrits politiques et littéraires que l'on s'arrachait. Ses *Réflexions sur les Romains* ont servi à Montesquieu quand il a écrit un ouvrage analogue. Dans sa comédie des *Académistes*, Saint-Évremond met en scène d'une façon amusante divers écrivains de son temps.

SECONDE PÉRIODE

RÈGNE DE LOUIS XIV

IX

A partir du règne de Louis XIV, les institutions, les arts, la littérature, tout prend une forme régulière et arrêtée. On s'arrange comme si rien ne devait jamais changer. Bossuet proclame l'unité dans l'Église et la politique. Boileau la pro-

clame dans la littérature, et blâme la Fontaine et Molière, qui ne s'y soumettent qu'incomplétement.

C'est la France qui a eu l'honneur de produire le premier poëte comique des temps modernes, et ce poëte est Molière (1622, Paris, 1673). Non-seulement il a l'instinct comique qui saisit le ridicule, l'imagination dramatique qui donne la vie aux personnages, et les fait contraster pour produire les scènes et les tableaux, la verve entraînante du dialogue et du style; mais il a l'esprit philosophique qui crée les types (les types sont dans la littérature ce que sont les genres dans l'histoire naturelle), et le coup d'œil profond qui saisit, au milieu des complications de la vie, le mobile principal des actions. Molière s'attaque rarement à ces travers extérieurs qu'il est si facile d'observer; il s'en prend à nos vices cachés, il les met à nu, et c'est à leurs dépens qu'il nous égaye. Il réunit en lui ce qui suffirait à deux intelligences supérieures: la gaieté franche, exubérante, irrésistible, qui séduit les esprits légers; la profondeur philosophique, qui charme les esprits sérieux.

Dans la vie ordinaire, il riait peu et observait beaucoup: ses amis l'avaient surnommé le *Contemplateur*. Il était fils d'un tapissier du roi, charge qui rapportait un certain revenu, qui se transmettait et que l'on pouvait vendre; il se fit recevoir avocat comme Corneille, mais il ne plaida pas davantage; entraîné par la passion du théâtre, il se mit à la tête d'une troupe de comédiens dont quelques-uns avaient été ses compagnons d'étude, et se prit à parcourir les provinces, après avoir toutefois changé son nom de Poquelin en celui de Molière. Il erra ainsi pendant dix ans, ajoutant quelques pièces de sa composition, l'*Étourdi*, entre autres, à celles qu'il recevait d'autrui; puis il s'établit définitivement à Paris, où il ne tarda pas à devenir le protégé de Louis XIV et son coopérateur. Quand le roi donnait une fête, il était rare qu'une nouvelle pièce de Molière ne figurât pas sur le programme, et

cette nécessité d'être prêt pour un jour fixe l'a même empêché de mettre la dernière main à quelques-unes de ses comédies.

La première qui figure dans ses œuvres est l'*Étourdi*, en cinq actes et en vers. Le principal mérite de cette pièce est dans le style, étincelant de verve. Le sujet, du reste, n'a rien de bien original. Le valet Mascarille est un maître fourbe, qui invente une foule de ruses pour procurer de l'argent à son maître et lui faire épouser une femme qu'il aime. Le maître, qui n'est prévenu de rien, arrive toujours à propos pour faire manquer l'effet de la fourberie, et tout est à recommencer. L'idée de l'*Étourdi* est prise d'un auteur italien. Molière ne se fit jamais scrupule, non plus que Shakespeare, de s'emparer de l'idée d'un autre, sauf à la développer à sa manière et à tirer de « l'or de ce fumier ». — « Je prends mon bien où je le trouve », disait-il.

L'*Étourdi* fut suivi d'une trentaine d'autres pièces. Nous n'indiquerons que les principales.

L'*École des maris* et l'*École des femmes* ont pour but toutes deux de protester contre l'éducation trop sévère donnée aux jeunes filles. Dans la première, deux frères parvenus à la cinquantaine ont été chargés d'élever deux jeunes filles, à la condition de les épouser ou de les marier. L'un, qui espère bien épouser sa pupille, la tient enfermée et lui interdit toute espèce d'amusement. La jeune fille trouve moyen de lier connaissance avec un jeune homme; elle lui envoie des lettres par son tuteur lui-même, et fait si bien qu'on est obligé de la lui donner en mariage. L'autre tuteur brave les railleries, que son frère ne lui épargne pas; il donne à sa pupille une liberté convenable, et la jeune fille l'épouse avec empressement.

L'*École des maris* n'a que trois actes, l'*École des femmes* en a cinq. Ici encore un vieillard soupçonneux élève dans l'ignorance une jeune orpheline dont il veut faire sa femme; Agnès

fait par ingénuité ce qu'Isabelle a fait par calcul; il se rencontre là aussi un jeune homme qui lie connaissance avec elle, et ce qu'il y a de plaisant, c'est que c'est ce jeune homme lui-même qui raconte au vieillard, qu'il ne sait pas être le futur mari d'Agnès, les progrès de sa liaison avec la jeune fille. Cette comédie se termine, comme la première, à la honte de celui qui a voulu abrutir sa fiancée.

Don Juan est tiré d'un drame espagnol. Don Juan, c'est le viveur, le libertin qui court après le plaisir, épousant toutes les femmes qui se laissent séduire à ses belles paroles et se moquant d'elles, tuant les parents qui veulent les défendre, bravant audacieusement toutes les lois humaines, et finissant par se faire hautement hypocrite pour braver les lois divines Un coup de théâtre finit la pièce. Apercevant sur un tombeau la statue d'un homme qu'il a tué, don Juan l'invite à souper. La statue vient en effet, et la terre s'ouvre pour engloutir l'audacieux blasphémateur. Molière a placé près de son libertin un valet honnête et poltron, dont le rôle jette un peu de gaieté sur ce sujet sévère. Le *Don Juan* du poëte français diffère notablement du *Don Giovanni* que Mozart a mis en musique.

Au dix-septième siècle, on n'aimait pas les longues pièces en prose. Thomas Corneille mit *Don Juan* en vers, en y faisant de légers changements, et c'est sous cette forme qu'il a été joué pendant un siècle et demi sous le titre de *Festin de Pierre*. On a aussi pendant longtemps supprimé dans les éditions de Molière une scène dans laquelle don Juan fait l'aumône à un pauvre par amour de « l'humanité ».

Le *Médecin malgré lui*, qui est en prose comme *Don Juan*, n'est, au moins dans le premier acte, que la mise en scène d'un fabliau dont nous avons parlé, le *Vilain Mire*.

Le premier acte n'est que le développement du fabliau; seulement, ce n'est pas chez un roi que le bûcheron est conduit, c'est chez un bourgeois. La guérison est d'autant plus

facile ici que la jeune fille n'est pas malade et qu'elle n'a fait semblant d'être muette que pour échapper à un mariage qui lui déplaît. Cette pièce est une des plus gaies de Molière. Il faut entendre le bûcheron exposer en latin, — bien qu'il ne comprenne pas cette langue et que personne ne la comprenne autour de lui, — pourquoi la jeune fille qu'on lui présente est devenue muette !

Le sujet de *Georges Dandin* est aussi pris d'un fabliau. Il s'agit d'un riche paysan qui a épousé une demoiselle d'une famille noble, et qui a cruellement sujet de se repentir de s'être fourvoyé dans ce nid de ridicules gentilshommes campagnards.

L'*Amphitryon* et l'*Avare* sont tirés de deux comédies du poëte latin Plaute, mais notablement transformées. La première est en vers de différentes mesures. Il n'y a pas au théâtre de scène plus plaisante que celle où Sosie, revenant chez lui pendant la nuit, se voit arrêté par le dieu Mercure, qui a pris sa ressemblance et lui vole jusqu'à son nom.

L'avare de Molière, Harpagon, est un riche bourgeois. Il se croit obligé de tenir sa maison sur un certain pied, d'avoir des chevaux, une voiture ; mais il lésine misérablement sur toute chose, sur la livrée et les gages qu'il donne à ses domestiques, sur les mets qu'il offre à ceux qu'il invite, sur l'avoine qu'il fait manger à ses chevaux, etc. Il veut faire épouser sa fille à un vieillard pour ne pas lui payer de dot, et il ne donne rien à son fils, qui est un garçon de vingt-cinq ans. Qu'arrive-t-il ? La fille s'éprend d'un jeune homme qui s'introduit dans la maison en qualité d'intendant, et le fils emprunte à usure en spéculant sur la mort de son père. Le domestique de celui-ci découvre un usurier qui consent à prêter à vingt-cinq pour cent d'intérêt, à la condition qu'on prendra pour un quart de la somme un tas d'ignobles défroques : un crocodile empaillé, un vieux luth « avec toutes ses cordes ou peu s'en faut », un damier, un jeu de l'oie, « renouvelé des

Grecs », etc., etc.; et quand on vient à mettre en présence le prêteur et l'emprunteur, il se trouve que c'est le père et le fils. Surprise et reproches mutuels; le père finit par donner sa malédiction à son fils, qui lui répond : « Je n'ai que faire de vos dons. » Le dénoûment de la pièce est brusqué, comme cela arrive souvent chez Molière. Un domestique vole à Harpagon une cassette précieuse, et ne la lui rend qu'à la condition qu'il mariera son fils et sa fille à leur gré. Plusieurs reconnaissances qui se font coup sur coup facilitent ce double mariage. Molière, en écrivant cette pièce, s'est largement souvenu de Plaute et de Larivey.

Les trois premiers actes du *Bourgeois gentilhomme* forment une piquante peinture. M. Jourdain est charmant, quand il répète à sa femme et à sa servante les leçons de grammaire qu'il vient de recevoir; Molière continue ici la guerre qu'il avait déclarée à la noblesse avec la protection de Louis XIV; le bourgeois Jourdain est ridicule, le noble Dorante est fripon.

Les œuvres les plus agressives de Molière contre la noblesse sont la *Critique de l'École des femmes* et l'*Impromptu de Versailles*. C'est là que le poëte annonce qu'il y aura désormais dans ses comédies un marquis impertinent et ridicule, comme il y avait précédemment un valet bouffon. Ces deux petites pièces sont les réponses de Molière à ses détracteurs, qui y sont marqués d'un ridicule ineffaçable.

Ces comédies ne sont pas les seules où Molière ait mis la critique littéraire sur la scène. Dès son début il avait fait les *Précieuses ridicules*, cette piquante parodie d'une littérature à la mode. Dans le *Misanthrope* et les *Femmes savantes*, il s'égaye également aux dépens des mauvais poëtes, et fait justice de leurs sots admirateurs.

Les trois chefs-d'œuvre de Molière sont le *Misanthrope*, le *Tartufe* et les *Femmes savantes*.

Alceste n'est pas un misanthrope à proprement parler,

c'est-à-dire un ennemi des hommes. C'est au contraire un ami très-passionné de l'humanité; c'est parce qu'il aime profondément les hommes, c'est parce qu'il les croit naturellement bons, qu'il s'indigne de les voir devenir faux et méchants. Dans tous les cas où il se fâche, Alceste a la raison pour lui, et son seul tort, c'est d'aller trop loin et de demander à tous la droiture qu'il apporte lui-même à toute sa conduite. Philinte, son ami, si complaisant aux vices d'autrui, n'est au fond qu'un égoïste, avec lequel les rapports sont faciles, mais que l'on prise peu; tandis qu'on donne toute son estime à Alceste malgré ses travers. Quant à Célimène, qui veut toujours être entourée d'une cour d'adorateurs, qui a des épigrammes si plaisantes pour ses amis absents, et des compliments si flatteurs pour ses amis présents, elle est restée le type de la coquette, belle, spirituelle et sans cœur; on la rencontre encore dans le monde, aussi bien qu'Arsinoé la prude, qui se fait aigre et médisante depuis que la jeunesse se retire d'elle, et prouve son amitié aux jeunes femmes qu'elle envie, en leur rapportant ce qu'on dit ou ce qu'on ne dit pas d'elles dans les salons. Célimène se trouve prise dans ses propres filets; Alceste, voyant que tout le monde l'abandonne, se rapproche d'elle, quoiqu'elle l'ait blessé comme les autres, et lui offre sa main à la condition qu'ils iront habiter la campagne. Célimène refuse, et tandis que Philinte épouse Éliante, la seule femme raisonnable et bonne de la comédie, Alceste se retire du monde et annonce qu'il va chercher

Un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Le *Misanthrope* se passe presque tout en conversations, l'action est plus vive dans *Tartufe*, mais les couleurs en sont plus sombres. La sotte crédulité d'Orgon, l'aigre crédulité de madame Pernelle, les gaillardes sorties de Dorine sont de la franche et joyeuse comédie; mais dès que Tartufe a paru,

on ne rit plus, on s'indigne. Recueilli charitablement par Orgon, qui s'est laissé prendre à la ferveur avec laquelle on le voyait prier dans l'église, il s'installe dans la maison de sa dupe, se fait donner par lui sa fille et sa fortune, et veut encore lui ravir l'amour de sa femme; c'est une scène d'excellent comique que celle où Tartufe accusé joue l'humilité chrétienne au lieu de se défendre, si bien qu'Orgon, qui hésitait encore, se décide à lui donner son bien, — et c'est une scène non moins belle que celle où Tartufe, convaincu cette fois et sommé de sortir de la maison, s'écrie :

> C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître.

Le dénoûment, où l'on fait intervenir Louis XIV, vient d'un peu loin; mais on est si heureux de voir Tartufe démasqué et la paix rentrer dans la maison d'Orgon, qu'on n'y regarde pas de si près.

Dans les *Femmes savantes,* Molière reprend, en l'élargissant, le sujet des *Précieuses;* ce qu'il attaque encore ici, c'est moins la science dans les femmes que la pédanterie, car il ne faut pas prendre pour le sentiment de l'auteur les exagérations qu'il prête à Chrysale, ce bon bourgeois, si sûr de lui quand sa femme n'est pas là, et si tremblant devant elle. C'est Chrysale et non Ariste, le sage de la comédie, qui trouve qu'une femme en sait toujours assez

> Quand la capacité de son esprit se hausse
> A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.

Le rôle d'Agnès nous a montré ce que Molière pensait de l'ignorance chez la femme.

La comédie est menée lestement. Le pédantisme des trois femmes fait mieux ressortir le caractère de Henriette, une des plus sympathiques créations de Molière; Martine, la paysanne, qui n'a pas *étugué* et qui parle comme on parle *cheux* elle, est

esquissée d'une façon très-vive, et le spectateur rit de bon cœur de la retraite de Trissotin, qui a refusé à Henriette de renoncer à sa main quand il la croit riche, mais qui s'empresse d'y renoncer dès qu'il la suppose ruinée.

Le *Malade imaginaire* fut fatal à Molière. C'est en jouant le rôle du malade dans cette cérémonie burlesque en mauvais latin qui termine cette pièce, qu'il fut pris des convulsions qui amenèrent presque subitement sa mort. L'auteur a su jeter beaucoup de gaieté sur un sujet peu réjouissant. Malade lui-même depuis longtemps et ne trouvant pas assez de soulagement dans la médecine, il avait déclaré une guerre acharnée aux disciples d'Hippocrate. Il commença cette guerre dans l'*Amour médecin,* où il montrait quatre médecins appelés pour une consultation, causant de toute chose, excepté de la maladie, et n'en donnant pas moins leur avis motivé. Les scènes les plus gaies du *Malade imaginaire* sont celle où Diafoirus père présente son grand benêt de fils, celle où Toinette se déguise en médecin, celle où le père interroge la petite Louison en alléguant le témoignage de son petit doigt, et celle où Argan fait le mort.

On a reproché à Molière de trop moraliser dans ses comédies et d'en faire quelquefois des thèses philosophiques : c'était le goût du temps; les tragédies de Racine sont encore plus abstraites; les personnages en sont beaucoup plus idéalisés. Qu'importe d'ailleurs si tout abstraits, si tout pénétrés qu'ils sont d'une seule idée, d'un seul sentiment, nous les sentons vivre, et si nous les reconnaissons quand il nous arrive de les rencontrer déguisés sous le costume contemporain?

X

Les fables de la Fontaine sont aussi

> Une ample comédie à cent actes divers,

mais sur une petite échelle et dans un cadre très-restreint. Dans son genre beaucoup plus modeste, la Fontaine n'est pas un moindre poëte que Molière.

Il naquit en Champagne en 1621 et mourut en 1695. Distrait, rêveur, insoucieux, il ne sut jamais se plier aux nécessités de la vie; on l'attendait à dîner, il s'attardait à examiner « l'enterrement d'une fourmi »; on l'apercevait le matin sous un arbre et sous la pluie, on l'y retrouvait le soir suivant le fil de ses pensées et ne voyant rien. On le marie, il devient père; mais il laisse sa femme à Château-Thierry, s'établit à Paris, ne retournant guère dans son pays que pour vendre un lopin de terre, jusqu'à ce que tout y ait passé, et puis alors vivant chez deux dames, qui sont heureuses de l'accueillir. L'une d'elles, madame de la Sablière, se voyant ruinée, réforme sa maison, mais elle garde, dit-elle à ses amis, « son chien, son chat et la Fontaine ». Enfin, elle se retire dans un couvent; la Fontaine, en sortant de chez elle, rencontre une autre dame de sa connaissance. « Vous devriez venir demeurer chez moi, lui dit-elle. — J'y allais », répondit le poëte, qui ne doutait pas plus de l'amitié de ses amis qu'ils n'avaient le droit de douter de la sienne. Un jour on le fait causer avec un jeune homme; quand son interlocuteur s'est éloigné, on lui demande ce qu'il pense de lui. Il lui a trouvé beaucoup d'esprit. — C'est votre fils, lui dit-on. — Ah! j'en suis bien aise. Et il ne cherche pas à le revoir. Bref, la Fontaine fut toute sa vie un grand enfant, rêvant, observant, étudiant, contant, versifiant à ses heures; spirituel et charmant causeur par moments, mais incapable de devenir tel à point nommé. Un jour on l'avait invité à dîner pour jouir de sa conversation; il mangea comme quatre, ne dit pas un mot, et s'en alla; mais cette fois on peut croire qu'il y mettait de la malice. Madame de la Sablière l'appelait un fablier, et prétendait qu'il faisait des fables inconsciemment, comme un pommier porte des pommes.

La lecture d'une ode de Malherbe éveilla en lui le goût de la poésie, mais son génie n'avait rien de commun avec Malherbe, et il profita plus dans la lecture de nos vieux auteurs, Marot, Rabelais, le Plutarque d'Amyot. Il ne trouva pas sa voie tout de suite; il s'essaya au théâtre et réussit peu; il écrivit un petit roman tiré d'un auteur latin : les *Aventures de Psyché*, dont Molière et Corneille tirèrent à leur tour une sorte d'opéra; il raconta en vers quelques historiettes empruntées à nos fabliaux ou à leurs imitateurs, et il avait quarante-sept ans quand il songea à écrire ses *Fables*. C'est à peu près l'histoire du fabuliste russe Krylov.

D'abord il suit de près ses modèles, Ésope et Phèdre, et ce n'est que peu à peu qu'il arrive à la perfection. Pas un seul de ses sujets ne lui appartient, mais le mérite de ces petits poëmes est tout dans la forme. D'une moralité sèche et abstraite, il fait sortir toute une scène vivante; les animaux, les plantes, tout en conservant leur caractère, prennent chez lui les sentiments et les passions des hommes. C'est tout un petit monde qui vit, qui s'agite, et dans lequel nous pouvons nous voir, comme dans un miroir qui rapetisserait les objets. Un auteur ingénieux, M. Taine, a montré dans les fables de la Fontaine toutes les classes, toutes les professions, toute la société du dix-septième siècle : le lion, roi absolu; le renard, courtisan; le loup, homme de guerre; l'ours, gentilhomme campagnard; le bœuf, paysan, et ainsi de suite. La Fontaine trouve du premier coup le mot précis qui caractérise le rôle de ses personnages, comme il trouve le trait rapide qui nous fait voir leur extérieur : le héron au long bec emmanché d'un long cou; la dame belette au nez pointu; Triste-Oiseau le hibou, Ronge-maille le rat; le chat, c'est un saint homme, bien fourré, gros et gras, qui raconte comment il va faire aux dieux sa prière,

Comme tout dévot chat en use les matins;

ce qui n'empêche pas « Sa Majesté fourrée » prise pour juge de manger la belette et le petit lapin qui sont venus la prier de juger leurs différends. Chez la Fontaine, la moralité disparaît quelquefois; il la perd de vue, mais qu'importe? L'essentiel chez lui, c'est le tableau, c'est le récit; il aime ses animaux et il nous les fait aimer. Descartes, en soutenant qu'ils sont des machines, semble lui avoir fait une injure personnelle; il est charmant de le suivre dans les digressions que ce sujet lui inspire. Mais nous l'aimons encore mieux lorsqu'à propos d'une fable de peu d'intérêt, il se prend à nous vanter les douceurs de la retraite, de la paresse savante où l'on peut se livrer dans les champs, entremêlant ses souvenirs de Virgile à l'éloge du sommeil, qui était une de ses jouissances, car il y revient plusieurs fois :

> Je le verrai, ce pays où l'on dort !

s'écrie-t-il quelque part. On connaît aussi son épitaphe, dans laquelle il prétend que, des deux moitiés de son temps, il passait :

> L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

On estime surtout parmi les fables de la Fontaine la touchante odyssée des *Deux Pigeons*, la piquante comédie des *Animaux malades de la peste*, le *Chêne et le Roseau*, le *Savetier et le Financier*, la *Laitière et le Pot au lait*, l'*Alouette, ses Petits et le Maître d'un champ*, l'*Homme et la Couleuvre*, éloquent plaidoyer des animaux contre l'homme; le *Paysan du Danube*, éloquente réclamation contre la guerre et ses conséquences, le *Chat, la Belette et le Petit Lapin*, le *Chien et le Loup*, le *Meunier, son Fils et l'Ane*, etc., etc. Krylov a emprunté trente-deux de ses fables à la Fontaine.

XI

Boileau-Despréaux (1636, Paris, 1711) est inférieur à la Fontaine comme poëte. C'est un écrivain moraliste et didactique, très-préoccupé des questions de style, de versification, de poésie, critique acharné du mauvais goût et fléau des écrivains médiocres. Ses œuvres se composent de douze *épîtres*, de douze *satires* et de deux *poëmes*, l'un d'enseignement et l'autre de récit. Ses vers sont très-travaillés; leur forme rhythmée et régulière les grave aisément dans l'esprit, et un grand nombre sont devenus proverbes; il se vantait d'avoir appris à Racine à versifier difficilement; le style de Racine devint en effet plus ferme après sa liaison avec Boileau.

La meilleure des douze *Satires* est celle où, sous prétexte d'adresser des reproches à son Esprit trop disposé à dire du mal, il présente son apologie et lance de nouveaux traits contre ceux qu'il a critiqués. Les *Embarras de Paris* et le *Festin ridicule* roulent sur des sujets trop futiles. La *Satire sur les Femmes* contient deux belles pages : l'histoire d'un jurisconsulte du temps, qui, déjà d'une lésinerie sordide lui-même, avait épousé une femme encore plus avare que lui; mais la plus grande partie de la pièce est déclamatoire. Les *Épîtres* sont au-dessus des *Satires;* quatre surtout sont des chefs-d'œuvre en leur genre. L'épître sur le passage du Rhin sous les yeux de Louis XIV « que sa grandeur attachait au rivage », est un magnifique morceau épique. L'épître à Lamoignon, où l'auteur décrit la maison de campagne qu'il habite pendant l'été sur la rive de la Seine entre Paris et Rouen, les maisons creusées dans le plâtre sur la pente des collines avec leur cheminée qui sort du sol, et leur maçonnerie d'un seul côté, les saules « non plantés », les « noyers insultés par les passants », tout cela forme un frais tableau

champêtre, et ces tableaux sont très-rares au dix-septième siècle. Il faut signaler encore la protestation indignée adressée à Racine contre les critiques dont sa *Phèdre* avait été l'objet, et enfin l'Éloge du vrai :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

L'*Art poétique* de Boileau a moins de poésie, mais il est plus étendu que celui d'Horace; l'auteur passe tour à tour en revue le poëme épique, la tragédie, la comédie, puis de plus humbles genres : l'élégie, l'idylle et même l'épigramme; mais il oublie la fable, et se tait sur la Fontaine. Le premier chant et le dernier contiennent l'histoire de la poésie, des conseils généraux aux poëtes et l'anecdote d'un médecin devenu architecte, comme leçon donnée aux auteurs :

Soyez plutôt maçon si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun et poëte vulgaire.

Le chef-d'œuvre de Boileau, pour l'invention et le style, est le *Lutrin*, poëme héroï-comique en six chants. Le sujet est plus que futile; il s'agit d'un chantre qui aime fort à se faire voir aux fidèles pendant qu'il remplit ses fonctions ecclésiastiques; pour lui faire pièce, on imagine de placer dans l'église un grand pupitre ou *lutrin* qui le cachera complétement au public; cette expédition est faite pendant la nuit. Le matin venu, le chantre furieux met le nouveau lutrin en pièces; il en résulte une dispute, et même une bataille pour laquelle les livres étalés dans la boutique d'un libraire voisin servent de projectiles. La scène se passe à Paris à la Sainte-Chapelle et dans le Palais de justice La querelle avait eu lieu en effet, et le *Lutrin* fut le résultat d'un pari On aimerait mieux que le poëte eût appliqué son talent à un sujet plus intéressant en lui-même; mais tel qu'il est, il l'a semé de

satires et de tableaux poétiques d'un excellent comique. Il faut citer, entre autres, la description du lit où le trésorier de la Sainte-Chapelle,

> Muni d'un déjeuner,
> Dormant d'un léger somme, attendait le dîner;

et cet autre où la Mollesse en personne, réveillée par la Nuit, se rappelle avec bonheur cette époque de l'histoire de France

> Où les rois s'honoraient du nom de fainéants.

Elle se plaint que Louis XIV ne lui laisse pas de repos :

> Tous les jours il l'éveille au bruit de ses exploits...

Le dernier et sixième chant est inférieur aux premiers.

Boileau intervint activement dans la polémique qui s'éleva sur le mérite des anciens et des modernes ; il prit parti pour les anciens.

XII

Louis XIV avait chargé Boileau et Racine d'écrire l'histoire de son règne; le travail des deux amis a péri dans un incendie. C'était à l'époque où Racine, dégoûté par les critiques dont sa *Phèdre* était l'objet, avait renoncé au théâtre.

Jean Racine (1639, Champagne, 1699) avait été élevé à Port-Royal et destiné à l'état ecclésiastique; il renonça à cette carrière pour le théâtre, où il se fit bientôt une place à côté de Corneille, en se mettant à un point de vue différent. Corneille peignait des personnages qui maîtrisaient leurs passions, Racine peignit des personnages qui se laissaient emporter par les leurs. Au lieu d'exciter l'admiration par la grandeur, il excita la compassion pour la souffrance. Il se fit le peintre des sentiments tendres et surtout de l'amour.

Son premier chef-d'œuvre fut *Andromaque*, jouée vingt et un ans après le *Cid* (1667). Lors de la prise de Troie, Andromaque, veuve d'Hector, a été emmenée en Épire, mais le vainqueur, Pyrrhus, s'est épris de sa captive, et quoiqu'il soit déjà fiancé à Hermione, fille d'Hélène et de Ménélas, il veut épouser Andromaque, promettant à ce prix de protéger son fils contre les Grecs, qui réclamaient l'héritier d'Hector pour le tuer. Andromaque refuse de donner un beau-père à son enfant; de son côté, Hermione reste sourde aux prières d'Oreste, fils d'Agamemnon. Ainsi Hermione aime Pyrrhus et n'aime pas Oreste; Pyrrhus aime Andromaque et n'aime pas Hermione; Andromaque aime son mari défunt et n'aime pas Pyrrhus. Il résulte de cette triple situation des scènes de passion et de violence qui font de cette pièce l'œuvre la plus saisissante de Racine.

Britannicus est une étude d'après l'historien latin Tacite. Néron est empereur de Rome, grâce à sa mère qui s'est fait épouser par l'empereur Claude et a obtenu de lui qu'il déshéritât son fils Britannicus au profit de Néron, puis cela fait, a empoisonné le faible empereur. Elle espérait que ce fils, qui lui devait tout, la laisserait gouverner; mais Néron se lasse bientôt de cette sujétion, et pour prouver son indépendance, il fait amener pendant la nuit la fiancée de Britannicus dans son palais. Junie est charmante; Néron le lui dit, et lui offre sa main, prêt pour l'obtenir à répudier sa femme Octavie, qui est la sœur de Britannicus; Junie refuse; mais quand Néron prie, il entend être obéi. Junie reçoit l'ordre de rompre avec Britannicus, qui va venir. Si elle dit un mot, si elle fait un geste propre à lui faire comprendre que ce n'est pas d'elle-même qu'elle renonce à lui, il est perdu; Néron, caché, verra tout. Britannicus vient en effet, et choqué de la froideur de Junie qui détourne les yeux pour ne pas rencontrer les siens, il s'emporte contre Néron; celui-ci survient et fait arrêter Britannicus. Il fait ensuite venir Narcisse, qui joue le

double rôle de confident de Britannicus et d'espion de Néron et il lui ordonne de lui trouver un poison qui le débarrasse de Britannicus. C'est là-dessus que finit le troisième acte.

Au quatrième, Agrippine a un entretien avec son fils; elle lui rappelle tout ce qu'elle a fait pour lui et parle si bien que Néron s'attendrit; il se réconciliera avec son frère et lui donnera Junie. Mais Narcisse revient, et avec une habileté infernale, il réveille tous les mauvais sentiments de l'empereur, et le ramène à ses premiers projets. Cette scène est une des plus belles de la tragédie. Au cinquième acte, Britannicus est empoisonné. On regrette que Racine n'ait pas mis sur la scène ce tableau sinistre dont un récit ne saurait tenir lieu. Néron, du reste, ne profite pas de son crime : Junie se retire chez les vestales, et les conspirations contre lui vont continuer.

Après ce tableau d'un coloris austère, Racine revint à un genre qui lui plaisait mieux, à la peinture des sentiments tendres.

Bérénice est le résultat d'une sorte de concours que la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, établit entre Corneille et Racine, à leur insu. Le sujet est extrêmement simple. L'empereur Titus épousera-t-il la reine juive Bérénice, comme ils le désirent l'un et l'autre, ou s'en séparera-t-il, comme la politique le lui conseille? Corneille a traité sa pièce au point de vue historique, et n'est pas parvenu à intéresser les spectateurs. Racine n'y a vu que la passion des deux personnages, sans se préoccuper de l'histoire, et sa *Bérénice* est une touchante élégie, qui intéresse d'un bout à l'autre, bien que la situation ne change pas.

Bajazet est une pièce turque, et les personnages qui y figurent venaient à peine de mourir lorsque Racine les mit sur la scène. Le sultan Amurat est allé assiéger Babylone (lisez Bagdad); pendant ce temps la sultane favorite Roxane, d'accord avec le grand vizir Acomat, complote de placer sur

le trône le jeune frère du sultan, Bajazet, dont elle est éprise et de faire assassiner Amurat à son retour. Bajazet, qui aime une autre femme, résiste et perd du temps. Amurat revient et fait périr les coupables, excepté Acomat, qui parvient à s'évader. Il y a dans cette pièce deux beaux rôles, celui de l'ambitieux vizir et celui de Roxane, jalouse, violente, emportée, en qui se résument toutes les fureurs de l'amour et de la jalousie. Mais Bajazet, toujours hésitant, inspire peu d'intérêt. Segrais avait écrit sur ce sujet une nouvelle avant que Racine fît sa tragédie.

L'action de *Mithridate* se passe dans le même pays, mais à une époque bien différente. Il s'agit des guerres du roi de Pont contre la république romaine. Mithridate a disparu, on le croit mort, et ses deux fils s'apprêtent à s'emparer de sa couronne et de sa fiancée, lorsque le vieux roi reparaît. Il apprend par une ruse que le vertueux Xipharès s'est fait aimer de Monime, et jure de s'en venger; mais en attendant il projette une formidable attaque contre les Romains; il ne s'agit de rien moins que de remonter la vallée du Danube et d'attaquer Rome par le nord. Xipharès adopte son projet, mais Pharnace le combat, et les soldats refusent de s'y associer. Mithridate est blessé mortellement en combattant les séditieux, auxquels les Romains se sont réunis, et avant de mourir il unit Monime à Xipharès. Mithridate a par moments, dans cette pièce, une grandeur cornélienne, et Monime, qui rappelle Pauline, est une des plus gracieuses créations de Racine.

Iphigénie et *Phèdre* sont tirées d'Euripide, mais Racine les a transformées. Agamemnon rappelle Louis XIV, et Iphigénie n'est plus une jeune fille qui pleure de mourir; c'est une jeune héroïne chrétienne qui s'immole à son père et n'en est pas moins touchante. Agamemnon a fait venir à Aulis sa fille, dont les dieux réclament la mort, sous peine de ne pas faire souffler les vents qui doivent conduire à Troie l'expédition

préparée ; mais au moment d'accomplir le fatal sacrifice, il recule et renvoie secrètement sa femme et sa fille, renonçant ainsi à l'expédition dont le commandement lui était décerné. Une jeune captive, jalouse de voir Achille, dont elle est éprise, lui préférer Iphigénie, dévoile aux Grecs la ruse d'Agamemnon, Iphigénie va donc périr ; soudain les dieux déclarent que celle qu'ils demandent n'est pas la fille d'Agamemnon, mais l'infidèle amie qui l'a dénoncée. Dans la pièce grecque, Diane, satisfaite de la soumission des Grecs, transporte Iphigénie en Tauride, où nous la retrouvons dans une autre tragédie.

Phèdre, poursuivie par la colère de Vénus, s'est éprise d'Hippolyte, fils de son mari et d'une autre femme. Dans son désespoir, elle veut mourir ; mais apprenant que son mari est mort, elle découvre ses sentiments à Hippolyte. Celui-ci la repousse avec horreur ; tout à coup on apprend que Thésée revient. Phèdre, au désespoir, laisse sa nourrice accuser Hippolyte d'avoir fait lui-même à la reine la déclaration que celle-ci lui a faite. Thésée, trop crédule, bannit son fils de son palais, et prie Neptune de le punir. En présence des agitations de Phèdre, il se repent bientôt de son vœu imprudent : il est trop tard ; les chevaux d'Hippolyte, effrayés par un monstre marin, ont pris le mors aux dents et ont brisé son corps sur les rochers. Phèdre se tue. Il n'y a guère qu'un rôle dans cette pièce, celui de Phèdre, mais il est étudié et traité admirablement.

Les ennemis de Racine firent composer une autre *Phèdre*, qui fut jouée en même temps que la sienne sur un second théâtre, et employèrent toutes sortes de manœuvres pour faire tomber son ouvrage ; ils ne réussirent pas, mais Racine se dégoûta de la scène, et pendant douze ans il cessa d'écrire pour le théâtre.

Il y revint cependant plus tard, et sollicité par madame de Maintenon, il composa pour les demoiselles élevées à l'institut

de Saint-Cyr deux tragédies tirées de la Bible : *Esther*, assez faible de conception, mais écrite d'un style enchanteur, et *Athalie*, le chef-d'œuvre de Racine par la grandeur de la composition et l'intérêt du style, la couleur biblique des détails et le charme des vers. On admire surtout la belle scène du début, entre Abner et Joab :

> Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel, etc.,

où le caractère du grand prêtre Joad se dessine avec tant de vigueur. Joad est sûr que la protection de Dieu veille sur lui, et il ira droit à son but. Athalie a fait égorger tous les enfants de son fils pour régner à leur place et introniser le culte des idoles à côté de celui du vrai Dieu ; elle triomphe, mais un enfant croît pour sa perte, un enfant de son fils, sauvé du massacre général et élevé dans la crainte de Dieu. Joad croit le temps venu et déclare à Josabeth, sa femme, qu'il est décidé à proclamer Joas. Josabeth n'a pas moins confiance en Dieu ; mais elle craint pour cet enfant, dont elle est presque la mère.

Au second acte, Athalie vient elle-même dans le temple, suivie de Mathan, qui, n'ayant pu obtenir d'être le grand prêtre du vrai Dieu, s'est fait par ambition le prêtre des idoles, et là, elle raconte à Mathan et à Abner un songe épouvantable qu'elle a fait ; elle a rêvé qu'un enfant lui perçait le cœur, et cet enfant de son rêve, elle vient de le reconnaître dans le temple ; elle se le fait amener : c'est Joas. Tout le monde sait par cœur la belle scène entre elle et cet enfant, qui la blesse involontairement à chacune des réponses qu'il lui fait dans la naïveté de son cœur. Josabeth éprouve la crainte continuelle qu'on ne le lui enlève. Athalie s'éloigne seule cependant, mais en menaçant. Joad voit qu'il n'a plus un moment à perdre ; il se décide à couronner Joas après une scène touchante où il instruit l'enfant du rang qui lui est réservé et des devoirs qui lui sont imposés. Cependant Athalie, qui

s'est ravisée, a envoyé chercher l'enfant et un trésor qui doit se trouver entre les mains du grand prêtre; puis, comme on tarde à lui obéir, elle revient à elle-même dans le temple et y trouve la mort.

Tout dans cette tragédie est pénétré de l'idée de la majesté divine. Les caractères, les sentiments, le style des personnages, tout a une vérité grandiose à laquelle Racine ne s'était pas encore élevé. De beaux chants lyriques remplissent les entr'actes des deux pièces.

Esther fut jouée à Saint-Cyr avec tout l'appareil convenable et fort applaudie, trop applaudie. Madame de Maintenon vit des inconvénients à cette exhibition de jeunes élèves à qui elle faisait donner une éducation assez sévère, et *Athalie* ne fut jouée qu'en petit comité et sans costumes. Racine crut qu'il avait manqué son sujet. C'est seulement seize ans après la mort de l'auteur que la pièce fut représentée à Paris et obtint le succès qu'elle méritait.

Entre *Andromaque* et *Britannicus*, Racine, à l'occasion d'un procès auquel ni lui ni ses juges ne comprirent rien, à ce qu'il assure, avait composé une comédie très-folle : *les Plaideurs*. Le principal personnage, Perrin Dandin, est devenu fou, et veut toujours courir au tribunal. Pour le retenir à la maison, on lui donne à juger un chien qui a dérobé un chapon dans sa cuisine. L'un des avocats est le portier Petit Jean, à qui on a fait son plaidoyer et qui le débite d'une façon grotesque. Le dialogue et le plaidoyer des deux avocats étincellent d'esprit. Cette comédie est imitée des *Guêpes* d'Aristophane.

Madame de Maintenon avait prié Racine de composer sur la misère du peuple par suite d'une guerre trop prolongée, un Mémoire qu'elle voulait présenter à Louis XIV. Le roi, qui n'admettait d'observations d'aucune sorte, fut très-mécontent de l'audace de Racine, « qui, parce qu'il savait faire des vers, s'imaginait pouvoir gouverner un État », et il ne voulut plus voir le poëte. Racine aimait sincèrement le roi; il fut

très-affecté de cet ordre. Il était déjà souffrant; son mal augmenta, et il mourut peu de temps après.

On trouve dans ses œuvres, outre ses tragédies, un très-beau cantique et une intéressante *Histoire de Port-Royal*. Ses deux premières pièces, les *Frères ennemis* et *Alexandre*, sont faibles. Dans la première, tous les personnages meurent à la fin.

XIII

Madame de Maintenon (1635—1719), qui avait engagé Racine à composer *Esther* et *Athalie*, était la veuve du poëte burlesque Scarron. Tombée dans la misère après la mort de son mari, elle se disposait à partir pour le Portugal, où on lui offrait une place de gouvernante, lorsque madame de Montespan, qu'elle alla voir, la pria de se charger secrètement de l'éducation des enfants non reconnus de Louis XIV. Madame Scarron accepta; elle eut l'occasion de voir le roi, elle lui plut, et il l'épousa; elle avait alors quarante-neuf ans, le roi en avait quarante-six. Après la mort de Louis, elle se retira dans un couvent.

On a d'elle des *Entretiens sur l'éducation*, des *Conversations morales*, qui étaient récitées ou jouées à Saint-Cyr par les demoiselles. On a aussi un recueil de ses *Lettres*. Ces ouvrages n'ont été publiés que tout récemment d'une manière complète et authentique. Ses *Lettres* cependant ont été notablement dénaturées par l'éditeur qui les a publiées au siècle dernier. On trouve dans tout ce qu'elle a écrit une haute raison pratique, un style ferme et contenu, et une grande connaissance du cœur humain; sa correspondance atteste une bonté de cœur qu'on ne soupçonnerait pas toujours d'après ses actes publics; quelque agréable qu'elle puisse être, du reste, elle est loin d'avoir le charme de celle de madame de Sévigné.

Madame de Sévigné connaissait madame Scarron avant l'époque de son élévation. Elle était un peu plus âgée qu'elle, étant née en 1627 ; orpheline à cinq ans, veuve à vingt-cinq, et mère d'un fils et d'une fille, elle se consacra tout entière à l'éducation de ses enfants, de sa fille surtout, et lorsque celle-ci, devenue madame de Grignan, la quitta pour suivre son mari en Provence, dont il avait été nommé gouverneur, elle commença avec elle un commerce de lettres, qui ne fut interrompu que dans les courts rapprochements de la fille et de la mère, jusqu'à la mort de celle-ci. C'est cette correspondance qui, jointe à d'autres lettres écrites par elle à ses parents et amis, a donné à la marquise de Sévigné une si belle place dans la littérature française. Il ne s'agit pas ici de lettres étudiées et destinées au public comme celles de Balzac; c'est une correspondance intime et familière, dans laquelle, suivant l'expression même de madame de Sévigné, on laissait courir la plume la bride sur le cou. Mais ces lettres, dans leur négligé, sont bien supérieures à ce qu'aurait pu produire l'art le plus parfait. C'est une causerie vive, spirituelle, piquante, à bâtons rompus, dans laquelle on trouve toute la grâce, tout l'imprévu, tout l'entrain d'une personne de beaucoup d'esprit, de cœur, d'instruction et de raison. Comme elle était à la cour et qu'elle écrivait à sa fille tous les jours, souvent plusieurs fois dans la journée, cette lecture nous fait assister à la vie intime de la haute société sous Louis XIV, et nous montre dans leur intérieur tous ces personnages que l'histoire pare toujours un peu. C'est un véritable journal du temps. Madame de Sévigné mourut en 1696. On a recouvré dernièrement deux nouveaux volumes de ses *Lettres*.

On trouve dans ce recueil quelques courtes lettres de madame de la Fayette (1632—1692). Ces billets ont presque tous le même but. L'auteur s'excuse de sa paresse, et s'accuse d'écrire si peu. Elle n'était pas toujours aussi avare de sa plume. Si elle écrivait peu pour ses amis, elle écrivait assez

volontiers pour le public. Son coup d'essai fut *Zayde*, roman d'aventures sentimentales, dont la scène est en Espagne, et qui forme la transition entre le roman héroïque de mademoiselle de Scudéry et le roman psychologique. A leur première rencontre, le héros et l'héroïne ne peuvent s'entendre que par leurs regards, attendu que l'un ne sait que l'arabe, l'autre que l'espagnol; quand ils se retrouvent, l'Arabe parle espagnol, et l'Espagnole, arabe; ils rougissent et se comprennent.

La *Princesse de Clèves* est fort supérieure à *Zayde*. C'est un roman où la passion est analysée avec beaucoup de finesse et de mesure, un roman tout moderne. La scène capitale est celle où M. de Clèves, étonné de voir que sa femme s'obstine à rester à la campagne, l'interroge, et apprend d'elle qu'elle fuit celui qui l'aime et qu'elle aime aussi, le duc de Nemours. M. de Clèves meurt quelque temps après; elle pourrait épouser le duc, qui l'aime toujours, mais elle se reproche les sentiments qu'elle a éprouvés pour lui du vivant de son mari, et elle se retire dans un couvent. L'auteur place ces événements sous le règne de Henri II; mais on se sent en plein dix-septième siècle, et à la cour de Louis XIV.

Madame de la Fayette a laissé des *Mémoires* sur cette cour, et une *Vie* de cette même Henriette d'Angleterre qui avait mis Corneille et Racine aux prises, et dont Bossuet devait déplorer la mort prématurée. L'auteur entre dans des détails très-intimes, et l'on pourrait se croire encore en plein roman. Tout cela est écrit d'un style distingué et d'une précision qui n'a rien d'affecté. En lisant madame de la Fayette, on s'imagine marcher sur les pelouses unies du jardin de Versailles par quelque beau soir d'été.

XIV

Bossuet est le grand homme de l'Église au dix-septième siècle. Pascal est un dissident sur la question de la grâce;

Fénelon est un dissident en politique; Bossuet reste fidèle à la tradition. Ses doctrines dominent en religion comme en politique.

Jacques-Bénigne Bossuet (1627, Dijon, 1704) appartenait à une famille de magistrats. Il entra de bonne heure dans l'état ecclésiastique, et dès l'enfance fit ses délices de la Bible, de l'Ancien Testament surtout, tellement que, plus tard, son style se composait parfois uniquement de citations et d'allusions aux Livres saints. A dix-huit ans, il essaya son premier sermon à l'hôtel de Rambouillet; mais, malgré le succès qu'il obtint, il poursuivit ses études dans la retraite. Il en sortit pour publier son *Exposition de la foi catholique,* livre très-net, très-précis, dans lequel il réduisit aux points essentiels la controverse entre les catholiques et les protestants. Il fut dès lors considéré comme une des colonnes de l'Église, et on le vit toute sa vie lutter contre les exagérations des jansénistes, qui penchaient trop vers la sévérité; des jésuites, qui penchaient trop vers l'indulgence; des protestants, qui accordaient trop à la raison, et des quiétistes, qui accordaient trop au sentiment. Le plus remarquable de ses ouvrages contre les protestants est son *Histoire des variations des Églises protestantes*.

C'est une histoire de la Réforme, au point de vue catholique, mais suffisamment impartiale. Le raisonnement de l'auteur est le suivant : La confession des protestants a changé souvent, donc elle est fausse. On lui répondit que ces modifications dans le symbole prouvaient en faveur des protestants, puisque la religion est progressive et que Dieu la révèle à mesure que les hommes en ont besoin. Bossuet rencontra également les protestants sur le terrain de la politique. Voici à quelle occasion. Louis XIV, désirant que son œuvre se continuât après lui, résolut de faire élever l'héritier du trône sous ses yeux, avec une solennité inusitée. Il donna la direction de cet enseignement à Bossuet, qui était alors évêque de

Condom, et le prélat composa pour son élève les livres dont il avait besoin et qu'il ne pouvait se procurer autrement. Telle est l'origine du *Discours sur l'histoire universelle*, du *Traité de la connaissance de Dieu et de soi même* et de la *Politique tirée de l'Écriture sainte.*

Le *Discours* est une philosophie de l'histoire au point de vue chrétien depuis le commencement du monde jusqu'à Charlemagne. L'ouvrage est divisé en trois parties. La première comprend un exposé rapide des faits; la seconde présente la suite de la religion, et montre que les événements se sont disposés merveilleusement, soit chez les Juifs, soit dans l'Empire romain, pour la préparation et la propagation du christianisme. La troisième enfin, qui est la plus intéressante, se compose de considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des empires, au point de vue purement humain. Bossuet parcourut ainsi l'histoire des Égyptiens, des Grecs, et des Romains, sur lesquels il s'arrête plus spécialement. Ces considérations attestent une haute intelligence de l'histoire, et l'ensemble de l'ouvrage compose un magnifique tableau, dans lequel on peut critiquer la pensée, mais non l'exécution.

L'ouvrage sur la *Connaissance de Dieu et de soi-même* est un traité élémentaire de philosophie en dehors de la théologie, où Bossuet prouve l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme par des arguments empruntés à Descartes. Dans les chapitres où il démontre l'existence de l'Intelligence suprême par la perfection de ses œuvres, on trouve une description anatomique du corps humain, où l'exactitude minutieuse des détails n'a d'égale que la clarté de l'exposition et l'heureux coloris du style.

La *Politique tirée de l'Écriture sainte* est la théorie du gouvernement absolu. Les rois sont établis par Dieu et ne sont responsables qu'envers lui; ils doivent faire le bien de leurs peuples; mais s'ils s'écartent de ce devoir, les peuples n'en

sont pas moins obligés d'obéir, et ils n'ont jamais le droit de rappeler aux rois leurs devoirs. Cet ouvrage se compose essentiellement de passages de la Bible, accompagnés d'un court commentaire. Il faut convenir que Bossuet force souvent le texte pour en tirer ses principes. Le protestant Jurieu, qui lui répondit, se servit des mêmes textes et de quelques autres qu'il avait négligés, pour établir le principe de la souveraineté du peuple et du droit de la nation à demander compte aux rois de l'usage qu'ils ont fait de leur puissance.

L'éducation du Dauphin achevée, — il faut avouer qu'elle ne fut pas brillante, et que l'élève ne se montra guère digne d'un tel précepteur, — Bossuet fut nommé évêque de Meaux, mais il n'en passa pas moins la plus grande partie de son temps à Paris.

Louis XIV avait eu des démêlés avec le Pape comme souverain temporel; il saisit cette occasion pour faire décider par le clergé quels étaient les droits réciproques des rois et des papes. Une assemblée ecclésiastique fut réunie en 1681. Bossuet la présida et prononça, à cette occasion, son discours sur l'*Unité de l'Église*. L'assemblée adopta les opinions des conciles de Bâle et de Constance, qui avaient déclaré les conciles généraux supérieurs aux papes; elle ajouta que, dans les circonstances ordinaires, les décisions du Pape ne pouvaient être valables qu'autant qu'elles seraient approuvées de tout le clergé, ce qui serait constaté par l'absence de toute réclamation. Ces règles, qui furent rédigées par Bossuet, constituent ce qu'on appelle les libertés de l'Église gallicane. On voit que si Bossuet eût vécu au dix-neuvième siècle, il eût combattu l'infaillibilité des papes.

La dernière lutte théologique de Bossuet fut celle qu'il eut à soutenir contre Fénelon au sujet du *quiétisme;* il fit condamner son adversaire par l'Église, mais Fénelon parut plus grand dans sa défaite que Bossuet dans sa victoire.

Bossuet n'est pas seulement un illustre théologien, c'est

aussi le plus grand orateur religieux de la France. Ses sermons l'avaient rendu célèbre avant ses livres. Il ne les écrivait pas d'avance : il se bornait à en tracer le plan, et à écrire quelques passages brillants; puis, après s'être bien pénétré de son sujet, il montait en chaire et s'abandonnait à l'inspiration du moment. Ce sont ces ébauches de sermons que l'on a retrouvées, et qui, dans cet état imparfait, sont encore supérieures aux discours complétement travaillés des autres orateurs. Quelques discours étaient plus achevés; ce sont les panégyriques, ou éloges des saints proposés à l'imitation des fidèles. On distingue dans le genre le *Panégyrique de saint Paul*.

Mais le triomphe de Bossuet est l'oraison funèbre, sorte d'éloge solennel prononcé dans une église en l'honneur d'un illustre mort. Nul ne l'a égalé dans ces sortes de discours, qui réclament toutes les pompes de l'éloquence. Il en est trois surtout que l'on place au premier rang, pour l'intérêt du sujet et pour la manière dont l'orateur en a tiré parti. Dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, fille de Henri IV et femme de Charles Ier, que la révolution anglaise avait envoyé à l'échafaud, Bossuet trace à grands traits les progrès de l'hérésie anglicane, l'histoire de la révolution accomplie, et fait de Cromwell un portrait oratoire qui est resté célèbre. Un an après avoir prononcé l'éloge de la reine, Bossuet eut à prononcer celui de sa fille, cette même duchesse d'Orléans, dont madame de la Fayette a raconté l'*Histoire*, qu'une mort prématurée venait d'emporter subitement, et il fit fondre toute la cour en larmes lorsqu'après avoir retracé la vie de la princesse, il s'écria : « O nuit désastreuse, nuit effroyable, où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : Madame se meurt! Madame est morte! » L'oraison funèbre du grand Condé permettait à l'orateur de plus brillants tableaux. Condé avait figuré à la fois dans la guerre de Trente ans et dans la Fronde; après avoir combattu

pour les Français contre les Espagnols et pour les Espagnols contre les Français, il avait passé ses dernières années à la campagne dans une retraite studieuse. Le récit de la bataille de Rocroy, le parallèle de l'impétuosité de Condé avec la sage lenteur de Turenne, sont les morceaux saillants de ce discours ; mais un passage vraiment sublime, c'est la péroraison, où l'orateur convoque les hommes de tous les rangs à venir rendre hommage à l'illustre défunt ; puis, faisant d'une voix émue un retour sur lui-même et ses cheveux blancs, il adresse ses adieux à son auditoire et annonce qu'il va désormais consacrer à Dieu seul « les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint ».

L'éloquence de Bossuet a quelque chose de hardi et d'inculte. Il n'a qu'une idée, frapper vigoureusement l'esprit de ses auditeurs des vérités religieuses qu'il annonce ; pour atteindre ce but, il trouve, comme par instinct, les rapprochements les plus magnifiques, les images les plus grandioses ; son ardente imagination anime tout, et quand il montre le néant des choses humaines et la petitesse des hommes devant Dieu, il remplit les cœurs d'épouvante.

On met encore au nombre de ses meilleures productions les *Méditations sur l'Évangile* et les *Élévations sur les mystères ;* mais ses ouvrages les plus connus sont ses *Oraisons funèbres* et son *Discours sur l'histoire universelle.*

XV

Bossuet, malgré son immense supériorité, n'était pas l'orateur selon le cœur du dix-septième siècle. Il s'élève à une grande hauteur, mais il retombe ; il est sublime, mais inégal. Au temps de Louis XIV, on aimait surtout la régularité, la mesure. Bossuet fut le théologien de l'époque, mais l'orateur fut Bourdaloue.

Louis Bourdaloue (1632, Bourges, 1704) était jésuite, mais on ne voit chez lui aucun des défauts qu'on reproche quelquefois à ses confrères. Toute sa vie il ne fut occupé que de deux choses : la confession et la prédication; c'est au confessionnal qu'il recueillait la matière de ses discours. Ses sermons n'étaient pas à demi improvisés comme ceux de Bossuet; c'étaient des compositions savantes, soigneusement méditées, rédigées à loisir et débitées les yeux baissés, pour éviter toute distraction. Bourdaloue considère son sujet sous trois ou quatre faces, qui font les subdivisions de son discours; puis il entre en matière sans se laisser jamais détourner du but; admirable logicien, il vous enlace, il vous enserre, et dès que vous lui avez accordé un point, il ne vous lâche plus, et vous ne pouvez lui échapper. Madame de Sévigné, qui allait souvent l'entendre, raconte comment il tenait son auditoire haletant dans l'inextricable réseau de sa logique

Les sermons de Bourdaloue sont pleins d'allusions aux événements du temps, mais d'allusions discrètes et voilées Son style n'a rien de saillant : on n'en saurait rien citer; c'est l'ensemble de la composition qui est admirable, et la lecture de ses discours, bien qu'un peu monotone, est une excellente étude pour ceux qui ont besoin de parler en public et de prouver. Il n'a fait qu'une oraison funèbre, celle de Condé, envers lequel il avait à remplir un devoir de reconnaissance. Inutile de dire qu'elle n'approche pas de celle de Bossuet.

Bossuet, étant encore simple étudiant, avait, à la suite d'un pari, prêché à l'hôtel de Rambouillet sur un texte de l'Écriture, mais il ne subit jamais l'influence des Précieuses. Il en fut autrement de Fléchier (1632 - 1710), qui resta toujours un habitué de l'hôtel. Ses discours, même dans les sujets les plus austères, ont toujours un côté mondain. Il y emploie tour à tour toutes les figures de la rhétorique, surtout l'antithèse, qui oppose les mots aux mots, les idées aux idées, et la prétérition. Il y a telle de ses oraisons où l'on

trouve jusqu'à dix fois : « N'allez pas croire, messieurs, que je veuille... ! » Cependant, c'est un artiste en fait de langage, et son style, un peu lent, est un utile sujet d'étude, comme art d'employer les artifices de l'élocution. On rapporte qu'il avait reçu des leçons de cet art, et qu'il avait étudié sous un maître qui s'engageait à faire des orateurs en un temps donné.

Fléchier a composé un assez grand nombre d'oraisons funèbres. La première est un tribut de reconnaissance envers madame de Montausier, cette même Julie qui présidait avec sa mère aux soirées de l'hôtel de Rambouillet, et l'orateur se plaît à retracer le charme de ces réunions « où se rendaient tant de personnes de qualité et de mérite, où l'on était savants sans orgueil, polis sans affectation ». Son chef-d'œuvre est l'oraison funèbre de Turenne, où, à force d'art, il s'est élevé jusqu'à l'éloquence, lorsqu'il raconte les exploits militaires et surtout la mort de Turenne, atteint d'un boulet au milieu d'une bataille.

On a encore de Fléchier des panégyriques, et deux médiocres Histoires. Le plus curieux de ses écrits n'est connu que depuis une trentaine d'années. C'est la relation des *Grands Jours d'Auvergne* en 1665. A cette époque, les crimes étaient convenablement réprimés dans les villes ; mais dans les campagnes, dans les montagnes surtout, il y avait des familles nobles qui exerçaient un véritable brigandage et s'assuraient l'impunité par la terreur ou la corruption. Cependant il y avait des jours où la justice reprenait ses droits ; de temps à autre, à des époques indéterminées, le roi envoyait tout à coup une commission chargée de recevoir les plaintes des petites gens et de condamner impitoyablement tous les coupables, quels qu'ils pussent être. C'est ce qu'on appelait les Grands Jours. La commission envoyée en Auvergne en 1665 découvrit une série de crimes épouvantables restés impunis, et elle prononça la condamnation à mort et la confiscation

des biens de plus de trois cents nobles. Fléchier, qui était gouverneur chez un des membres influents de ce tribunal extraordinaire, fait, dans un style ingénieux et coquet, la chronique de ces atrocités. On le sent indigné cependant, mais on voit qu'il craint, en montrant son émotion, de choquer les nobles dames auxquelles il s'adresse. Cet ouvrage avait été négligé par les premiers éditeurs de Fléchier, comme étant au-dessous de la gravité du prélat.

Fléchier était fils d'un fabricant de chandelles; devenu évêque de Nîmes, il employa un jour son autorité pour faire sortir d'un couvent une jeune fille qu'on y avait fait entrer par force. Joseph Chénier a mis le fait sur le théâtre, mais il en a fait honneur à Fénelon.

XVI

François de Fénelon (né en 1651, en Périgord, mort en 1715) fut aussi un prédicateur célèbre, mais on n'a guère conservé que deux de ses sermons. La vive imagination, l'onction pénétrante de l'orateur dans ces deux productions, font regretter vivement la perte des autres; mais Fénelon improvisait ses discours, et se donnait même rarement la peine d'en tracer le plan par écrit : ses contemporains en jouirent; ils sont perdus pour nous.

Il écrivit de bonne heure, mais il ne publia pas tous ses ouvrages; la plupart même n'ont été connus qu'après sa mort. Quand il entra dans la vie ecclésiastique, on venait de révoquer l'édit de Nantes; les protestants n'avaient plus le droit de pratiquer leur culte, et l'on envoyait de tous côtés des prédicateurs pour les convertir. Fénelon fut envoyé dans le Poitou et la Saintonge, et composa à ce sujet le *Ministère des pasteurs;* puis il fut chargé d'instruire des jeunes filles protestantes qu'on enlevait, de gré ou de force, à leurs

familles pour en faire des catholiques, et il écrivit à cette occasion le traité de l'*Éducation des filles*, adressé à une dame qui lui avait demandé des conseils. Il montre d'abord, dans ce traité, l'importance de l'éducation des femmes, qui, étant appelées à devenir un jour des mères de famille, auront à leur tour à donner l'éducation première à leurs enfants, et il critique vivement l'ignorance dans laquelle on les laisse; il veut qu'on instruise les enfants en les intéressant, en les amusant et en faisant moins étudier les livres que les choses; il ne faut pas se borner à leur enseigner la religion, il faut la leur faire aimer; quant à leurs défauts, on doit tâcher de les empêcher de naître pour n'avoir pas à les réprimer. Le traité se termine par un chapitre sur les devoirs des femmes et des conseils sur les moyens de former des gouvernantes capables. On a pu compléter cet excellent petit ouvrage; on n'a pas dit mieux.

C'est vers la même époque que Fénelon écrivit ses *Dialogues sur l'éloquence* en général et sur celle de la chaire en particulier. Il blâme dans ce livre les divisions trop multipliées et les analyses trop minutieuses de Bourdaloue, qu'il ne nomme pas; il blâme surtout les discours appris et débités de mémoire. Le but de l'orateur étant de déterminer ses auditeurs à pratiquer la vertu, un savant étalage de preuves est inutile; c'est au cœur qu'il faut s'adresser : il faut persuader et toucher. L'orateur doit avoir fait d'avance une assez ample provision d'études pour trouver, au moment, ce qu'il est à propos de dire à l'auditoire que le hasard lui a envoyé.

L'auteur revint plus tard sur ce sujet dans sa *Lettre à l'Académie française*. L'Académie, qui avait déjà publié son *Dictionnaire*, se proposait d'y joindre une *Grammaire*, une *Rhétorique* et une *Poétique;* Fénelon adresse a l'Académie quelques conseils utiles; il passe rapidement sur la grammaire, mais il multiplie les observations sur la composition,

sur le style, qu'il voudrait voir d'une simplicité limpide, sur la versification, telle que Boileau l'avait constituée, et qui lui semble avoir trop de roideur et d'apprêt. Tout cela est semé de citations d'Horace, que Fénelon relisait, comme Bossuet relisait la Bible.

Bossuet avait été chargé d'instruire le Dauphin. Fénelon fut chargé d'instruire le fils du Dauphin, le duc de Bourgogne, et il y réussit mieux, quoique la tâche semblât plus ingrate. Le duc de Bourgogne était d'un caractère intraitable; il devint aussi doux, aussi bon, aussi disposé à faire tout ce qui était possible pour le bien du peuple, qu'il avait été violent, despote et méprisant; les événements auraient pu prendre un tout autre tournure s'il eût été appelé au trône; mais il mourut quelque temps avant son aïeul.

Fénelon composa pour cette éducation plusieurs ouvrages : des *Fables* ingénieuses (en prose), que le jeune prince mettait en latin; des *Dialogues des morts*, où divers personnages célèbres dans l'histoire, les arts ou la littérature, causent entre eux de leurs actes ou de leurs travaux, et enfin les *Aventures de Télémaque* et l'*Examen de conscience d'un roi*.

Télémaque est le développement d'un épisode de l'*Odyssée* Chez Homère, Télémaque, las d'attendre son père qui n'est pas encore revenu depuis la prise de Troie, prend le parti de l'aller chercher. Ce voyage, qui n'occupe qu'une petite place dans le poëme ancien, est le sujet du livre de Fénelon. Télémaque parcourt la Sicile, l'Égypte, la Phénicie, l'île de Crète, la Grande-Grèce ou Italie méridionale, tour à tour menacé de mort, esclave, roi, général d'armée, quelquefois seul, le plus souvent en compagnie de la déesse de la sagesse qui a pris la figure de Mentor, son gouverneur, pour lui inspirer les idées d'une morale et d'une politique idéales et le dévouement à l'humanité. Çà et là des tableaux gracieux ou intéressants délassent le lecteur; tels sont : le séjour de Télémaque dans l'île de Calypso, sa descente aux enfers, qui

renferme une si admirable peinture du bonheur des justes dans une autre vie; les aventures de Philoctète abandonné dans l'île de Lemnos, etc. Fénelon blâme le faste, les conquêtes le pouvoir absolu, c'est-à-dire tout le système gouvernemental de Louis XIV; aussi le roi entra-t-il dans une violente colère quand on lui fit lire cet ouvrage, qu'on avait commencé d'imprimer sur une copie volée à l'auteur; l'impression fut suspendue, mais on en publia, toujours sans la participation de l'auteur, une édition en Hollande, avec des notes très-injurieuses pour Louis XIV et pour son gouvernement. Fénelon, qui était archevêque de Cambrai, fut relégué dans son diocèse; toute correspondance avec son royal élève lui fut interdite; le manuscrit de l'*Examen de conscience,* qui était tombé entre les mains du roi, fut jeté au feu, et l'ouvrage aurait été anéanti si l'on n'en eût retrouvé une copie plus tard. Un demi-siècle après, Louis XVI, ayant appris, lors de son avénement au trône, que l'*Examen* était devenu rare, en fit faire une édition, ainsi que du *Télémaque,* à l'Imprimerie royale, et il déclara qu'il entendait gouverner d'après les maximes de l'archevêque de Cambrai. Tel était le chemin fait par les idées entre les deux règnes.

La *Démonstration de l'existence de Dieu* avait paru peu de temps auparavant. L'ouvrage est divisé en deux parties. Dans la première, l'auteur montre que le spectacle de la nature, l'organisation de l'homme et des animaux, sont des choses inexplicables si l'on n'admet pas qu'une intelligence y a présidé. Tout prouve l'existence d'un Dieu, depuis les merveilles de l'astronomie jusqu'à l'organisation du plus petit insecte. Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand ont repris les mêmes idées plus tard, chacun à sa manière. La seconde partie est consacrée aux preuves métaphysiques et morales; ici nous voyons reparaître les arguments de saint Anselme et de Descartes (p. 131) fortifiés et développés. Une réfutation rapide du panthéisme de Spinosa termine l'ouvrage. La

Démonstration de l'existence de Dieu est une des plus belles œuvres de l'archevêque de Cambrai. On regrette pourtant qu'elle se termine trop brusquement.

La querelle du quiétisme troubla les dernières années de Fénelon. Cette doctrine, prêchée par une femme éloquente, madame Guyon, avait d'abord trouvé beaucoup d'adhérents. Madame Guyon disait qu'il fallait aimer Dieu d'un amour assez pur, assez désintéressé, assez profond pour que l'âme se perdît pour ainsi dire et se confondît en lui. Une fois qu'on en serait arrivé là, on pourrait rester en plein repos, en pleine *quiétude* sur ses actes; on n'aurait plus besoin de craindre le péché ni de l'éviter; on ne pourrait plus mal faire, et les actions, quelles qu'elles fussent, deviendraient indifférentes. Fénelon fit à l'appui de ce système, dont il était loin du reste d'accepter toutes les conséquences, un petit livre, les *Maximes des Saints*. Ce livre fut critiqué vivement par Bossuet, et dénoncé au Pape. Comme on ne s'empressait pas de le condamner, Louis XIV alla jusqu'à la menace et obtint la censure sollicitée. Fénelon annonça lui-même à ses diocésains la sentence qui l'avait atteint, et interdit la lecture de son livre. Cette prompte soumission lui fit plus d'honneur que n'en avait fait à Bossuet la victoire remportée par la violence.

Fénelon trouva dans son diocèse l'occasion de faire beaucoup de bien; il dépensa même une grande partie de ses revenus pour soutenir l'armée française, campée dans son voisinage. Il avait alors repris sa correspondance régulière avec son élève. Il lui fournit même une série de Mémoires sur la guerre de la succession d'Espagne, dont le prince devait s'inspirer lorsqu'il assisterait au Conseil. Si le duc de Bourgogne eût régné, Fénelon aurait été son premier ministre, mais son espoir ne put se réaliser; il eut la douleur de voir le prince mourir avant son aïeul. Il ne lui survécut pas longtemps et mourut lui-même quelques mois après Louis XIV.

Bossuet a été surnommé l'Aigle de Meaux, et Fénelon a reçu le surnom de Cygne de Cambrai. Il faut dire que les philosophes du dix-huitième siècle l'ont cru plus libéral qu'il ne l'était en réalité.

XVII

Entre les œuvres magistrales des grands génies calmes du dix-septième siècle et celles des grands génies passionnés du dix-huitième, se place toute une race de fins observateurs, de causeurs délicats. Hamilton est un des plus spirituels représentants de ce groupe; la Bruyère est un des plus vigoureux.

Nous savons peu de chose de la Bruyère. Né à Paris en 1645, il mourut en 1696; il enseigna l'histoire au fils du grand Condé, et passa inaperçu au milieu de ce monde qu'il a si finement observé, si pittoresquement décrit. Son unique ouvrage : *les Caractères ou les mœurs de ce siècle,* se compose de seize chapitres, dans lesquels il passe en revue les gens de lettres, les prédicateurs, les femmes, les courtisans et les bourgeois, les riches et les pauvres; où il disserte sur la mode, les jugements, le gouvernement des États, ou prend à partie les incrédules, qu'on appelait alors des esprits forts. Placé dans un coin de la société, où il s'efface le plus possible, il observe ce spectacle varié et changeant; il nous dépeint les gestes, les allures, et sous cet extérieur il nous laisse voir les âmes. Moins profond que la Rochefoucauld et que Molière, il s'en prend surtout à ce qui frappe les yeux. Ses portraits n'en sont pas moins vivants, mais on sent qu'il ne les a pas faits d'une fois; il les a travaillés à plusieurs reprises, forçant ou affaiblissant tel trait à mesure qu'il observe mieux. Il y a chez lui du lapidaire qui polit une pierre précieuse. Il en est de même de son style; chaque phrase a été soigneusement polie et retournée, de manière à lui donner du piquant et de

la nouveauté. Ici c'est une maxime, là une comparaison, plus loin une apostrophe inattendue. « Il n'y a pas une tournure dans la langue française, a dit un littérateur, dont on ne trouve des exemples dans la Bruyère. » Veut-il se moquer du style ampoulé et contourné de certains personnages, il les interpelle brusquement : « Que dites-vous? Comment? Je n'y suis pas. Vous plairait-il recommencer? J'y suis encore moins. Vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid. Que ne disiez-vous : Il fait froid? » Tantôt c'est au lecteur qu'il s'adresse : « Fuyez, retirez-vous. Vous n'êtes pas assez loin. — Je suis, dites-vous, sous l'autre tropique. Passez sous le pôle et dans l'autre hémisphère. — M'y voilà. — Fort bien : vous êtes en sûreté. Je découvre sur la terre un homme insatiable, inexorable, qui veut vivre aux dépens de tout ce qui se trouvera sur son chemin et à sa rencontre, et, quoi qu'il puisse en coûter aux autres, pouvoir à lui seul grossir sa fortune et regorger de bien. »

Tout son livre se compose d'alinéas entre lesquels il ne semble pas y avoir de lien. Tout cela cependant est disposé avec un art savant : lisez de suite, et vous connaîtrez qu'il vous est resté un tableau complet dans l'esprit. Ses meilleurs chapitres sont ceux qui peignent ce qu'il a observé toute sa vie : la cour, les grands, les riches, la société et la conversation. Un jour il s'est avisé de refaire le *Tartufe* de Molière; presque tous les traits sont différents, les deux portraits sont vrais cependant, mais la perspective est changée. Le poëte comique est obligé de grossir les traits et de multiplier les contrastes pour être immédiatement compris; tandis que le moraliste, qui a son temps, peut nous montrer les dissimulations de son personnage et les chemins détournés qu'il prend pour arriver à son but. Le tableau du premier a plus de relief; celui du second est plus délicat.

Le *Discours* de la Bruyère *à l'Académie française* est, comme son livre, plein de portraits, mais ce sont les portraits de ses

nouveaux confrères, et ceux-ci sont flattés. Le volume des *Caractères* s'ouvrait, dans les premières éditions, par la traduction des *Caractères* du Grec Théophraste; ils sont maintenant rejetés à la fin. C'est à l'abri de cet ouvrage que la Bruyère, toujours prudent et un peu timide, lança ses premiers chapitres, qui allèrent se grossissant à chaque édition.

XVIII

Antoine Hamilton (1646—1720) fut amené en France encore enfant par sa famille, qui suivit les Stuart dans leur premier exil, leur rappel et leur second exil. Ses *Poésies* nous le représentent mêlé à une société spirituelle et raffinée, dont il était fort apprécié. Galland venait de traduire les *Mille et une Nuits,* et ces contes occupaient tout le monde. Hamilton prétendait qu'il n'était pas difficile d'en faire autant. On le mit au défi; il répondit par plusieurs récits, dont l'un surtout, *Fleur d'Épine,* est un petit chef-d'œuvre. Sa sœur avait épousé un chevalier de Grammont, un de ces aimables causeurs, libertins et peu scrupuleux, dont l'ancienne aristocratie offrait quelques types. Le mariage se fit d'une manière assez bizarre. Grammont, qui avait séjourné quelque temps à Londres, regagnait Douvres à franc étrier. Les frères Hamilton l'atteignirent : « Chevalier, est-ce que vous n'avez pas oublié quelque chose à Londres? — Oui, j'ai oublié d'épouser votre sœur. » Il tourna bride, et le mariage fut célébré. C'est de ce personnage que Hamilton a raconté les aventures. Il faut convenir que, si elles font toujours honneur à l'esprit de son héros, il en est qui ne font pas autant d'honneur à sa délicatesse; telle est celle où l'on nous le représente trichant effrontément au jeu et se faisant appuyer d'un détachement de cavalerie pour qu'on ne fût pas tenté de lui chercher querelle. Le fond de l'ouvrage est très-léger; c'est une suite de

conversations et de médisances, dont la cour peu scrupuleuse de Charles II d'Angleterre fait les principaux frais. Il y a au commencement du livre une scène que Pouchkine a reproduite dans la *Fille du capitaine*, c'est celle où Grammont force son gouverneur à lui remettre tout l'argent destiné aux frais d'un voyage et s'empresse de le perdre au jeu; mais cette scène ne gagne pas à être transportée dans les mœurs russes.

XIX

La génération contemporaine des dernières années de Louis XIV et de la décadence de sa monarchie a produit plusieurs poëtes comiques, qui, bien que très-inférieurs à Molière, méritent cependant d'être mentionnés.

Jean-François Regnard (1655—1709) est remarquable surtout par sa verve et l'entrain de sa plaisanterie. Il n'a pas la profondeur de Molière; il ne sait pas, comme lui, fouiller au fond des âmes pour en faire saillir les ridicules; il s'attache à des défauts plus apparents, à des vices plus superficiels, mais il nous charme par la gaieté de ses personnages, par l'inattendu de ses plaisanteries. On sent dans tous ses ouvrages l'homme heureux qui rit parce qu'il est gai, et qui nous associe à sa gaieté, tandis que le rire de Molière nous cache souvent les souffrances de son cœur.

Parmi les comédies de Regnard, il faut citer le *Distrait*, dont la Bruyère a fourni l'idée; les *Ménechmes*, où la confusion entre deux frères, complétement semblables au physique et non moins différents au moral, amène une foule de scènes plaisantes; les *Folies amoureuses*, écrite avec une verve intarissable; mais les deux meilleures sont le *Joueur* et le *Légataire universel*.

Le jeu, dont les suites funestes ont fourni le sujet d'un grand nombre de drames, est vu du côté plaisant dans la

comédie de Regnard. Le désespoir du joueur quand il a perdu, sa joie folle quand il a gagné, ne sont ici que comiques. Son valet a trouvé un moyen de savoir au juste quand il a été heureux ou malheureux au jeu : s'il est très-pressé de voir sa fiancée, il a perdu; s'il y pense à peine, il a gagné; un portrait qu'elle lui avait donné a été engagé par lui dans un moment « où il était à sec », et il a oublié de le dégager quand la fortune lui a été favorable. Sommé de le représenter, il est obligé d'avouer sa conduite, et cet aveu amène une rupture. Il ne s'en désole qu'à demi, espérant que « le jeu le dédommagera des pertes de l'amour ».

Le principal personnage du *Légataire universel* est un vieux célibataire qui, ne s'étant pas donné de famille, voit son héritage convoité par la foule avide de ses collatéraux. Il a un « coquin de neveu », qui s'arrange de manière à le dégoûter des autres; mais le vieillard est frappé d'apoplexie avant d'avoir pu faire son testament. Un valet du neveu imagine de le remplacer; on mande deux notaires; Crispin, jouant le malade épuisé, dicte un testament, dans lequel il n'a garde de s'oublier, quoi que puisse faire son maître pour lui imposer silence. Par malheur pour les fripons, le vieillard n'était qu'en léthargie : il se réveille et veut faire son testament lui-même; on lui dit qu'il est fait : il demande à le connaître, et se fâche à chaque legs; on finit cependant par l'apaiser et lui persuader que c'est lui-même qui a dicté ce testament quelque peu hétéroclite.

Regnard, qui appartenait à une famille de riches marchands, n'écrivit ses comédies que dans son âge mûr; il avait commencé par voyager, et il lui était arrivé diverses aventures qu'il nous a racontées, d'une manière plus ou moins sincère, dans un petit roman et dans d'autres écrits. En revenant d'Italie par mer, il fut pris par les pirates, emmené captif à Alger, et là, contraint de travailler de ses mains; vendu à un musulman qui l'emmène à Constanti-

nople, il se rend agréable à son nouveau maître par ses talents en cuisine, et il obtient de lui la permission de se racheter. Mais il ne reste pas tranquille en France : il part bientôt après avec quelques amis pour la Hollande, l'Allemagne; il visite en Pologne les curieuses mines de sel de Wieliczka, de là il passe en Suède et en Laponie. Arrivé au cap Nord, il inscrit sur un rocher des vers latins qui se terminent ainsi :

Hic tandem stetimus, nobis ubi defuit orbis.

Et nous nous arrêtons aux limites du monde.

C'est à son retour qu'il écrivit ses comédies; il travailla quelquefois avec Dufresny, et les deux auteurs se disputèrent la comédie du *Joueur*.

Dufresny (1648—1726) et Regnard étaient joueurs tous les deux et avaient trouvé en eux-mêmes le modèle de leur héros. Mais Regnard était plus sage que son ami. Celui-ci était un étourdi qui gaspillait au hasard son argent aussi bien que son esprit. « Je ne suis pas assez riche pour enrichir Dufresny », disait Louis XIV, dont il était un peu cousin. Il finit par épouser sa blanchisseuse, pour ne pas lui payer cent écus qu'il lui devait et en recevoir autant qu'elle lui apportait en mariage. Il y a dans le grand nombre des comédies qu'il a composées des scènes d'une finesse exquise, mais il ne savait pas toujours les amener à propos, et elles ne faisaient pas d'effet. Ses plus jolies comédies sont le *Double Veuvage* et l'*Esprit de contradiction*.

Il a composé aussi un spirituel tableau des mœurs du temps intitulé *les Amusements sérieux et comiques*. Il suppose qu'un Siamois est venu à Paris et exprime son opinion sur tout ce qu'il voit. Les portraits que l'auteur fait passer sous nos yeux : coquettes, médisantes, joueuses; les croquis qu'il trace des salons, des promenades, des théâtres, ne sont indiqués qu'au trait, mais ce trait, toujours hardi et précis, nous

révèle tout un monde. Montesquieu a imité ce cadre dans ses *Lettres persanes*.

Il faut encore citer parmi les auteurs comiques Boursault (1638—1701), qui a composé deux comédies, où *Ésope* débite des fables, et le *Mercure galant*, où se trouve une scène souvent citée sur les substantifs et les adjectifs en *al* et en *aux*. Il eut le tort de se brouiller avec Molière. — Brueys (1640—1722), qui a composé le *Grondeur* et refait l'*Avocat Patelin;* — et surtout Dancourt (1663—1726), qui, dans une série de petites pièces, a fait figurer tout un monde d'intrigantes, de chevaliers d'industrie et de filous de tout genre, courant après la fortune, dont il trouvait les modèles dans la société du temps. Il excelle surtout à peindre les paysans qui arrivent à leurs fins intéressées en jouant la niaiserie.

La *Mère coquette* de Quinault (1636—1688) nous reporte dans le monde fantaisiste des premières comédies de Molière, mais ses *libretti* d'opéra, écrits d'un style gracieux et spirituel : *Alceste, Atys, Proserpine, Armide, Roland,* etc., ont été longtemps considérés comme les chefs-d'œuvre du genre. — Le *Manlius* de La Fosse (1653—1701) est une des tragédies le plus souvent jouées au dix-huitième siècle. Malgré les noms romains des personnages, le sujet est tiré d'un événement historique presque contemporain, raconté par Saint-Réal dans sa *Conjuration des Espagnols contre la république de Venise*.

XX

Saint-Réal (1639—1696) se donnait pour historien, mais la vérité des faits le préoccupait beaucoup moins que l'intérêt dramatique. Son *Don Carlos* a fourni à Schiller le sujet d'un de ses meilleurs drames, et sa *Conjuration contre Venise* a inspiré un drame anglais célèbre, avant que La Fosse eût affublé ce sujet de noms romains. Mais il est impossible de

voir dans ces récits autre chose que des chefs-d'œuvre de narration et des romans historiques.

Vertot (1655—1745) est inférieur à Saint-Réal pour la vivacité du style, mais c'est un historien de la même école. Il refusa un jour de prendre connaissance de documents qu'on lui apportait pour l'histoire d'un siége, en disant : « Mon siége est fait. » Il cherchait dans l'histoire l'émotion et le drame. Il pleurait un jour en lisant à l'Académie les prières adressées par la mère de Coriolan à son fils pour l'engager à lever le siége de Rome. Aussi ses principaux récits historiques ont-ils été transportés facilement sur la scène. De ses *Révolutions de Portugal*, Lemercier a tiré *Pinto;* de ses *Révolutions de Suède,* Piron a tiré *Gustave Vasa,* et ses *Révolutions romaines* ont donné à Laharpe l'idée de son *Coriolan*.

Il ne faut pas confondre avec ces historiens romanesques Claude Fleury (1640—1723), auteur d'une *Histoire ecclésiastique* en vingt volumes, que la mort l'empêcha de pousser au delà de l'an 1414. C'est un écrivain consciencieux, d'une érudition solide, qui distribue librement l'éloge et le blâme sans acception de personnes. Il ne se borne pas à raconter les faits; il analyse les ouvrages des principaux écrivains ecclésiastiques. Ses opinions sont celles de Bossuet, dont il était l'ami : il est gallican.

Une longue discussion sur la prééminence des anciens et des modernes occupa les dernières années du dix-septième siècle. Elle fut soulevée par Perrault (1628—1703), le même qui a rédigé d'après d'anciennes traditions les charmants *Contes de ma mère l'Oye,* le *Petit Poucet, Cendrillon,* le *Petit Chaperon rouge,* etc. Il prétendit que les modernes étaient supérieurs en tout point aux anciens. Boileau protesta, ainsi que madame Dacier, qui venait de publier une traduction d'Homère, excellente pour le temps, et quelques autres écrivains. Fontenelle, dont nous parlerons plus loin, et Lamotte (1672—1731), don on a des fables ingénieuses et des tragé-

dies médiocres, appuyèrent le sentiment de Perrault. Lamotte, qui ne savait pas le grec, imagina de rimer en douze chants assez courts une *Iliade* dans laquelle il prétendit résumer tout ce qu'il y avait de bon dans les vingt-quatre chants de l'œuvre originale. On trouva qu'il avait pris le meilleur moyen de discréditer Homère : c'était de lui prêter son style. Quant à la question débattue, elle était mal posée. Dans les sciences, dans les arts mécaniques, dans tout ce qui a trait au confort de la vie, il est évident que les modernes sont plus avancés que les anciens; les nouveaux venus montent sur l'épaule de ceux qui les ont précédés et voient plus loin; mais il n'en est pas de même dans les beaux-arts et la poésie; ici le mérite de l'œuvre est indépendant de l'état de civilisation. Ainsi dans la grande polémique entre Boileau et Perrault, entre Lamotte et madame Dacier, chacun avait raison à son point de vue : les uns parce qu'ils ne voulaient voir que l'art et la beauté; les autres, que la science et l'utilité. Au reste, la question était plus vaste qu'ils ne s'en doutaient eux-mêmes. Au fond, il s'agissait de savoir si le monde progresse ou reste stationnaire, si l'âge d'or est devant ou derrière nous.

XXI

Trois signes nous indiquent, dès les dernières années du dix-septième siècle et sous le règne du grand roi, dans quelle direction va se porter le siècle nouveau : le changement dans les mœurs, attesté par les comiques, — le doute irréligieux, qui se manifeste dans les écrits de Bayle, — la tendance des gens du monde à faire connaissance avec la science, qui se manifeste dans les œuvres de Fontenelle.

Pierre Bayle (1647—1707) naquit dans le midi de la France d'une famille protestante; il se fit catholique, décidé par des arguments qui lui parurent irrésistibles, puis retourna au

protestantisme, entraîné par des arguments qui lui semblèrent plus forts que les premiers. Mais ces sortes de conversions étaient alors défendues; pour ne pas être inquiété, il se retira en Suisse; de là il se rendit en Hollande, où il passa la plus grande partie de sa vie, professant la philosophie, d'abord à Sedan, qui n'appartenait pas à la France à cette époque, puis à Rotterdam, et publiant les ouvrages qui l'ont rendu célèbre. Dialecticien passionné, il se plaisait à agiter les questions, surtout les questions religieuses, et à montrer le pour et le contre des opinions, pour conclure, comme avait fait Montaigne, à la tolérance. Son principal ouvrage est un grand *Dictionnaire historique et critique,* en deux, puis en trois, puis en quatre volumes in-folio, qui n'avait d'abord pour but que de relever les erreurs d'un dictionnaire analogue, mais qui acquit bientôt une plus grande importance. La disposition en est bizarre. Chaque article se compose d'un petit nombre de lignes auxquelles se rattachent une grande variété de notes, toutes curieuses, mais où l'on perd bientôt de vue le point de départ On reproche à Bayle d'écrire d'un style souvent irrégulier et de trop se complaire à transcrire, avec sa naïveté de savant, des anecdotes un peu crues. Les dernières années de Bayle furent remplies par la publication de ses *Réponses à un provincial,* recueil de dissertations philosophiques et religieuses qui n'avaient pu entrer dans le cadre de son *Dictionnaire.* Il mourut miné par l'excès du travail.

XXII

Fontenelle sut se défendre de cette ardeur laborieuse, comme de toute autre passion trop vive. Né en 1657 à Rouen, il ne mourut qu'en 1757. C'est lui qui le premier tira la science des gros livres où elle s'enfermait, pour la rendre accessible aux gens du monde; mais il ne débuta pas par ce

rôle de vulgarisateur. Neveu des deux Corneille, il se crut de la vocation pour le théâtre, et fit jouer quelques pièces, qui n'eurent et ne méritaient aucun succès, et qui ne lui valurent que des épigrammes de Racine. Ses autres ouvrages de cette époque, ses *Dialogues des morts*, ses *Poésies pastorales*, se rattachaient à la tradition de l'Hôtel de Rambouillet. Il a fait une description géographique de l'empire de Poésie, comme mademoiselle de Scudéry une description du pays de Tendre. On y trouve les montagnes de la Tragédie, les marécages du Burlesque, la rivière de la Rime et celle de la Raison, qui ne se rencontrent que bien loin de leur source. Les *Dialogues* sont, pour la plupart, des discussions très-subtiles sur des sujets frivoles, où l'auteur songe moins à résoudre les questions qu'à faire briller son esprit. Le dernier est consacré à la critique des autres. Dans la préface de ses *Pastorales*, il trouve que Théocrite et Virgile ont donné à leurs bergers trop de naturel et de simplicité. Les siennes sont à l'abri de ce reproche.

Un Hollandais, Van Dale, venait de composer en latin une lourde et pédantesque dissertation, pour prouver que les oracles rendus autrefois dans les sanctuaires du paganisme n'étaient pas l'œuvre des démons, comme le soutenaient quelques théologiens, mais des prêtres, qui abusaient de la crédulité publique. Fontenelle réduisit cette dissertation à un petit volume, piquant de style et d'idées, qu'il intitula *Histoire des oracles*. La conclusion est évidemment trop absolue. Ceux qui rendaient jadis des oracles se laissaient quelquefois acheter, mais c'était un cas exceptionnel; ils étaient généralement de bonne foi et se contentaient d'interpréter, d'après certaines lois convenues, les mille petites choses fortuites : son des boucliers, bruit des feuilles, chant des oiseaux, rencontres inattendues, etc., que l'on considérait comme des signes de la volonté divine.

Les deux ouvrages les plus populaires de Fontenelle sont

les *Entretiens sur la pluralité des mondes* et les *Éloges des académiciens*.

Dans les *Entretiens*, il raconte comment, un soir qu'il se promenait dans un parc avec une dame, la conversation s'engagea sur les étoiles, que l'on apercevait dans le ciel, et sur la lune, qui les éclipsait par son éclat. Quelques mots, que l'auteur laisse échapper, excitent la curiosité de la marquise, et il se trouve amené à exposer tout ce qu'il sait ou conjecture du soleil, de la lune, des planètes, des comètes ; il suppose qu'il y a des habitants dans tous ces astres, et il explique leurs mouvements, non par l'attraction, que Newton découvrait l'année même de la publication des *Mondes*, et qui ne pouvait pas encore être connue en France, mais par le système des « tourbillons » de Descartes. Cette partie du livre a vieilli, mais a part ce point de détail, la lecture en est fort attachante. L'auteur s'est proposé surtout d'éviter toute pédanterie, mais il est tombé dans l'autre extrême, et l'on peut lui reprocher, ici comme ailleurs, de trop rapetisser les choses sous prétexte de les rendre plus claires, et de faire la nature jolie au lieu de nous la montrer grande et imposante.

Nommé secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, Fontenelle écrivit l'histoire de cette société, et, quand l'un de ses confrères mourait, il lui consacrait une notice assez étendue, où, non-seulement il racontait sa vie, mais où il analysait ses travaux scientifiques avec cette clarté qu'il savait mettre à tout, dans un style toujours spirituel, dégagé de son affectation première, mais très-riche en gallicismes. On trouve parmi ces *Éloges* celui de Pierre le Grand, qui, lors de son passage à Paris en 1717, avait été nommé membre de l'Académie des sciences.

Les œuvres de Fontenelle contiennent encore une *Histoire du théâtre français*, une *Vie de Pierre Corneille* et un traité sur le *Bonheur*. L'auteur prétend qu'il ne faut le chercher ni dans

le plaisir ni dans le sentiment, mais dans le calme et la modération, et il pense avec Alph. Karr que

De malheurs évités le bonheur se compose.

Cette réserve, cette absence d'émotions qu'il recommande, il la pratiqua lui-même toute sa vie, qui dura cent ans, moins un mois. Dans ses dernières années, il répondait à une dame qui lui demandait son âge : Chut ! la mort m'oublie. Il passait pour pousser la prudence jusqu'à l'égoïsme. « Si j'avais la main pleine de vérités, disait-il, je me garderais de l'ouvrir », faisant allusion aux persécutions qui ont trop souvent assailli les inventeurs

---

CINQUIÈME ÉPOQUE

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LES PHILOSOPHES

Ton général : haine du passé, foi ardente en l'avenir.

SOMMAIRE.—Notions historiques —Première période. *Règne de l'esprit.* — Historiens : Saint-Simon, Duclos, madame de Staal, Rollin — Auteurs dramatiques : Crébillon, Destouches, Piron, Gresset. — Romanciers : Le Sage, Prévost, Marivaux.— Poëtes : J. B. Rousseau, L. Racine, etc. — Moralistes . Massillon, Vauvenargues, Condillac. — Montesquieu. — Voltaire. — Seconde période. *Règne du sentiment.* — Écrivains antérieurs à la Révolution : Buffon. — Diderot, d'Alembert, l'Encyclopédie. — J. J. Rousseau. — Thomas, Marmontel, Barthélemy. — Saint-Lambert, Lemierre, Lebrun, Gilbert, Florian, Delille. — Poëtes dramatiques : Sedaine, Fabre d'Églantine, Collin d'Harleville, Andrieux, Ducis, Lemercier. — Écrivains qui ont pris parti pour ou contre la Révolution : Beaumarchais, Joseph Chénier, André Chénier. — Orateurs : Maury, Mirabeau. — Chamfort, Condorcet, madame Roland. Rivarol, Rulhière, Laharpe. — Bernardin de Saint-Pierre.

I

Le dix-septième siècle s'est occupé surtout de mettre de l'ordre dans les idées, dans les connaissances acquises, de les exprimer avec force et vigueur, et de leur donner la forme artistique qui les conserve ; le mot nouveauté a même pour lui quelque chose de méprisant. Aussi sa littérature est-elle calme et contenue ; la passion elle-même y est soumise à la règle, et les plus impétueuses ne se manifestent qu'en observant toutes les convenances. Le dix-huitième a une allure tout opposée ; il a la soif du nouveau, la passion désordonnée de la recherche ; il s'élance en explorateur dans tous les sens : il explore la terre par les voyages, il explore le monde par la science ; l'astronomie, la physique, sont cultivées avec ardeur ;

la géologie, la chimie, sont créées; dans le domaine littéraire, il répudie ses anciens dieux, il s'attaque à cette admiration un peu aveugle que les deux siècles précédents avaient professée pour l'antiquité, il veut connaître les littératures des autres pays et donne place sur le théâtre aux infortunes bourgeoises et familières. On porte partout l'esprit d'examen et de reconstruction. Montesquieu et d'autres font la philosophie des lois; les économistes font la physiologie des richesses, de la production et de la consommation. Turgot et Condorcet font la philosophie de l'histoire, et nous montrent le genre humain en progrès, et l'âge d'or non plus dans le passé, mais dans l'avenir. Une idée domine toutes les idées de cette période agitée et confuse : on croit à la bonté native de l'homme, on a foi à son intelligence et à son cœur. Toutes les critiques du passé, toutes les espérances de l'avenir reposent sur cette foi, implicitement contenue dans toutes les âmes. Tout ce que le dix-huitième siècle a de bon, comme tout ce qu'il a d'erroné, provient de là.

La politique se tait pendant presque toute cette époque pour laisser la parole à la littérature. Au commencement du siècle, Louis XIV achève sa guerre de la succession d'Espagne, et puis meurt en 1715, en laissant le trône à un enfant, qui fut l'insouciant Louis XV; la régence est confiée au duc d'Orléans, homme de bonnes intentions mais tel, qu'on put écrire sans trop d'exagération sur la tombe de sa mere : *Ci-gît l'oisiveté.* (L'oisiveté, d'après le proverbe, est la mère de tous les vices.) La lutte entre les parlements et la cour, entre les jésuites et les jansénistes, est le principal épisode de cette période. Les jésuites sont abolis par le Pape, les parlements sont remplacés par une nouvelle organisation judiciaire, puis rétablis par le nouveau roi Louis XVI. La guerre de la succession d'Autriche, la guerre de Sept ans, auxquelles la France prend une part assez vive, n'exercent aucune action sur la littérature. Louis XVI, ballotté entre les idées

des philosophes et celles de son entourage, montre d'excellentes intentions qu'il ne sait pas réaliser, et finit par être emporté par la tempête révolutionnaire.

Dans une époque aussi agitée par les courants d'idées, les auteurs n'avaient pas le calme nécessaire pour polir leurs ouvrages et leur donner cette suprême beauté qui fait les chefs-d'œuvre. Dans les productions qui semblent les plus indifférentes, dans la tragédie, par exemple, il y a encore un côté de polémique et des allusions continuelles aux idées qui préoccupent les esprits. Les bons écrits du moment sont remarquables par de hautes qualités, mais ils sont loin de la perfection qu'avaient su donner aux leurs les écrivains du dix-septième siècle.

Le style perd aussi de son ampleur, de sa majesté flottante; mais ce qu'il perd du côté de l'élégance, il le gagne en clarté. Rien de net, de précis, comme la phrase court vêtue et sautillante de Montesquieu et surtout de Voltaire : le style est transparent; on s'aperçoit à peine que l'auteur écrit : on ne voit que l'idée.

A ce moment, la littérature française devient européenne. En Espagne, en Italie, la production littéraire est à peu près arrêtée, et ne vit guère que par ce qu'on tire de la France. L'Angleterre, prônée par les écrivains français, se modèle complétement sur eux; Pope copie Boileau; le célèbre historien de la *Décadence de l'empire romain*, Gibbon, commence par écrire en français. Le philosophe allemand Leibnitz emploie la langue française pour ses ouvrages les plus importants; le roi de Prusse, Frédéric II, n'en emploie jamais d'autre, et écrit également dans la langue de Voltaire, et ses mauvais vers, et ses excellentes Histoires. A quoi bon rappeler la Correspondance établie entre Voltaire, Diderot, d'Alembert et l'impératrice Catherine II, dont les lettres ne pâlissent pas trop à côté des leurs?

Il y a dans la littérature du dix-huitième siècle deux phases

très-caractérisées. Ce qui domine dans la première, c'est la critique, la raillerie ; c'est la réaction contre le régime austère établi par madame de Maintenon pendant les trente dernières années du règne de Louis XIV ; c'est le libertinage, comme on disait, appliqué à la religion et à la morale. Le siècle a toute l'effervescence folle d'une jeunesse émancipée qui ne songe qu'à s'amuser et ne laisse pas approcher les réflexions sérieuses. L'âge de maturité n'arrive que vers 1748, au moment où Montesquieu publie son *Esprit des lois*. La première époque a pour roi Voltaire ; la seconde, J. J. Rousseau. La première est railleuse et vise surtout à l'esprit ; la seconde est sérieuse et s'adresse au sentiment.

Mais avant le triomphe de Voltaire et de son école, toute une génération d'historiens, de poëtes et de romanciers se rattache au siècle précédent et le continue ; les uns, comme L. Racine, Rollin, J. B. Rousseau, en acceptant ses idées ; les autres, comme Saint-Simon, Duclos, en les critiquant.

PREMIÈRE PÉRIODE (DE 1700 A 1750)

RÈGNE DE L'ESPRIT

II

Le premier historien qui se rapporte à cette période, Saint-Simon, n'exerça aucune influence sur la littérature de son temps, puisqu'il travailla dans le plus grand secret et que ses *Mémoires* n'ont été publiés dans leur entier qu'en 1829. Le duc de Saint-Simon (1675, Paris, 1755) fut d'abord militaire, puis il donna sa démission et resta à la cour sans emploi. A la mort de Louis XIV, il favorisa le parti du duc d'Orléans, auquel le duc du Maine disputait la régence, et il fut chargé par le régent de quelques fonctions diplomatiques ; il se retira

ensuite dans ses terres, où il s'occupa de la rédaction de ses *Mémoires*. Ils commencent à 1694, finissent à 1726, et sont très-volumineux : il y en a une édition en quarante volumes. Saint-Simon avait commencé à en amasser les matériaux dès l'âge de dix-neuf ans. Chaque soir il écrivait, sans que personne en sût rien, tout ce qu'il avait vu, entendu, observé dans la journée, et c'est sur ces notes, et non sur des souvenirs plus ou moins vagues, qu'il rédigea son ouvrage. On a dit de lui qu'il était curieux comme Froissart, pénétrant comme la Bruyère, et passionné comme l'Alceste de Molière. Pendant tout le temps de son séjour à la cour, Saint-Simon s'imposa, en réalité, le rôle d'espion de tout ce monde qui paradait autour de lui, étudiant les visages, notant les gestes, écoutant toutes les paroles et cherchant à lire jusqu'au fond des âmes. Ses *Mémoires* sont écrits d'un style étrange, incorrect; il ne corrige jamais sa phrase; s'il l'a mal commencée, tant pis, il n'effacera pas un mot et continuera en dépit de la grammaire. « Il écrit à la diable pour la postérité », a dit Chateaubriand. Ses portraits semblent aussi jetés, plaqués au hasard ; mais quelle vigueur ! comme on sent vivre ses personnages ! comme on sent battre leur cœur ! Quand on a suivi quelque temps les minutieux récits qu'il nous déroule, on se sent soulevé par ce souffle puissant, on vit soi-même au milieu de tout ce monde qu'il ressuscite ; c'est une véritable évocation. Il est évident qu'avec cette fougue de récit, l'auteur n'est pas impartial ; il a ses antipathies, et ne doit pas toujours être cru sur parole, surtout dans les motifs qu'il prête à ses personnages. Il tient beaucoup à ses priviléges de duc et pair, et maltraite fort ceux qui n'en ont pas la même idée que lui ; il hait les parlements et tout le corps judiciaire ; il déteste surtout les fils légitimés de Louis XIV ; il a de l'antipathie pour madame de Maintenon et son entourage, et, en général, il est plus disposé à croire le mal que le bien. Jusqu'à 1829, on n'avait publié que des extraits de cette vaste com-

position; mais il en existait plusieurs manuscrits. Duclos et Marmontel les mirent à profit.

Duclos (1704, Bretagne, 1772) a laissé aussi sur la Régence et le commencement du dix-huitième siècle des *Mémoires* très-piquants, mais qui perdent singulièrement auprès de ceux de Saint-Simon. Ce n'est cependant pas que Duclos manque d'énergie; il a peu de couleur, mais il a beaucoup de finesse et d'esprit, et excelle à raconter les anecdotes: ses *Mémoires* personnels sont fort curieux; on regrette seulement qu'ils s'arrêtent trop tôt. En revanche, son *Histoire de Louis XI*, quoique exacte et impartiale, est froide et ennuyeuse. Quant à ses romans, s'ils reproduisent assez fidèlement les mœurs du temps, ils manquent d'invention et de mouvement; on les lit peu, mais on fait cas de ses *Considérations sur l'Italie*, résultat d'un voyage qu'il avait fait dans ce pays, et surtout de ses *Considérations sur les mœurs*, œuvre d'un observateur judicieux et d'un habile écrivain. Dans la société, Duclos était connu pour ses spirituelles brusqueries.

Mademoiselle Delaunay, plus tard madame de Staal (1693 — 1750), a composé aussi des *Mémoires* sur l'époque de la régence. Femme de chambre de la duchesse du Maine, elle se trouva mêlée à une conspiration formée sous le couvert de l'ambassadeur d'Espagne, et qui avait pour but de renverser le régent Philippe d'Orléans. La conspiration fut découverte, et mademoiselle Delaunay servit avec beaucoup de dévouement la duchesse, qui ne lui en sut pas le moindre gré. Il y a, du reste, peu de grands événements dans ces *Mémoires*, mais la finesse exquise, l'ironie savante du style, qui dit peu et fait penser beaucoup, rappellent les *Mémoires* de Hamilton. Le récit que fait mademoiselle Delaunay de sa présentation dans le monde par une de ses protectrices forme une des plus jolies scènes que l'on connaisse.

Rollin n'a rien de cette exquise délicatesse, mais il y supplée par une naïveté charmante, qui fait penser à Amyot.

Charles Rollin (1661, Paris, 1741) écrivit d'abord en latin; c'était encore la langue de l'Université, et il était recteur de celle de Paris. Son premier ouvrage français fut un *Traité des études*, dans lequel il donne d'excellents conseils aux maîtres et aux écoliers, entre autres celui d'introduire dans l'enseignement l'étude des auteurs français à côté des écrivains latins et grecs, et l'étude de l'histoire, qui était à peu près complétement négligée. Pour faciliter cet enseignement, il entreprit la publication d'une *Histoire ancienne* et d'une *Histoire romaine*. La mort le surprit avant que la dernière fût achevée. Montesquieu appelait Rollin « l'Abeille de France ». Il y a des longueurs et des erreurs dans ses *Histoires;* mais si les recherches modernes ont fait vieillir ses livres, il y a dans ses récits une grâce naïve et un parfum d'honnêteté qui les fait lire encore.

III

Les poëtes qui s'essayent dans la tragédie à la suite de Racine sont aussi nombreux que médiocres. Nous avons déjà nommé La Fosse et Lamotte. Le plus célèbre fut Crébillon, né en 1674, mort en 1742.

Voltaire s'est amusé à refaire à sa manière les principales tragédies de Crébillon, qu'une cabale lui opposait. Il lui en a cependant laissé une : *Rhadamiste et Zénobie,* qui est vraiment belle, quoique le style en soit quelquefois pénible. Le sujet, qui est très-romanesque, a été emprunté par l'auteur à un roman de l'école des précieuses. Il s'agit d'un roi d'Arménie, qui, se voyant vaincu par les Romains, ne veut pas laisser sa femme au pouvoir de ses ennemis, et qui, dans un accès de jalousie, la poignarde et la jette dans un fleuve. Zénobie est sauvée, et plus tard elle se retrouve sous un faux nom en présence de son mari. Le caractère emporté de Rhadamiste, ses agitations, sa jalousie, ses remords, sont peints d'une

manière vraie et saisissante, et contrastent heureusement avec le caractère doux et aimant de Zénobie. Désarmée par cet amour fiévreux, elle pardonne enfin, et se réconcilie avec son meurtrier.

Les poëtes comiques de cette période sont supérieurs aux tragiques, tout en se tenant cependant bien loin de Molière.

Destouches (1680—1754), qui avait été chargé de fonctions diplomatiques en Angleterre, en revint avec une comédie imitée de l'anglais, dont le succès l'engagea à se faire auteur comique. Il a peu d'entrain, et sa gaieté n'est pas très-communicative ; mais ses pièces offrent de l'intérêt, ses caractères sont bien peints, et son style est élégant et de bon goût, sans cesser d'être naturel. Ses meilleures comédies sont : le *Philosophe marié* ou « le mari honteux de l'être », pièce qui n'est qu'agréable, et qui pouvait être charmante dans des mains plus délicates, — et le *Glorieux*. Le comte de Tufière a perdu sa fortune et ses titres, mais il a conservé ses prétentions, et il s'en sert pour éblouir une famille d'honnêtes bourgeois où il veut contracter un mariage. Sa vanité est froissée à chaque pas, d'abord par son futur beau-père, brave homme, simple, familier, qui ne tient aucun compte de la noblesse, puis par la situation de sa sœur, qui a été réduite à se faire femme de chambre, et enfin par son père, qui survient et pourrait, en intervenant, rompre le mariage projeté. Tufière supplie son père de ne pas se faire connaître ; le père trouve des accents cornéliens pour lui répondre :

> J'entends : la vanité me déclare, à genoux,
> Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous !

Tout s'arrange à la fin, parce que le père recouvre les titres et les biens qu'on lui avait injustement ravis. On joue encore quelquefois au Théâtre-Français la *Fausse Agnès*, du même écrivain. Cette comédie est en prose.

Piron (1689, Dijon, 1773) offre le curieux phénomène

d'un auteur qui a montré dans une de ses pièces une verve comique étincelante, dont ni Destouches ni aucun des poëtes contemporains n'ont jamais approché, et qui, dans tous ses autres ouvrages, — et ils sont nombreux, — n'a su trouver qu'un style pénible, entortillé et fatigant. Cette comédie, c'est la *Métromanie,* ou la manie de faire des vers. Piron était métromane lui-même, et dans sa jeunesse il couvrait de couplets et d'épigrammes les marges des papiers judiciaires qu'on le chargeait d'écrire ou de copier; son jeune poëte, Damis, exerce sur tous ceux qui l'entourent un charme irrésistible. Son oncle, qui arrive pour le gronder, subit ce charme lui-même, et finit par figurer avec lui dans une comédie de société, à la campagne d'un ami, métromane aussi, chez lequel ils sont venus séparément se reposer. Damis fait de plus jouer une pièce à Paris; un homme du monde, qui est son rival, la fait siffler; Damis, toujours généreux, lui cède une jeune fiancée qui a le tort d'hésiter entre eux : il se promet d'avoir un jour sa revanche, et les lecteurs la lui accordent d'avance. La *Métromanie* roule sur des ridicules peu communs; mais pour l'entrain, c'est la première comédie du siècle. Piron était cité pour ses saillies et ses épigrammes.

Le *Méchant* de Gresset, représenté quelques années après, est bien inférieur au chef-d'œuvre de Piron. L'auteur (1709, Amiens, 1777) fut d'abord professeur dans un collége de jésuites, puis un badinage de lui, le poëme de *Vert-Vert,* lui ayant attiré des observations, il sortit de la Société, alla à Paris, publia ses poésies, fit jouer quelques pièces de théâtre, puis passa ses dernières années dans la retraite et la dévotion, après avoir brûlé, par scrupule, ceux de ses ouvrages mondains qui étaient restés manuscrits. Vert-Vert, le héros de son petit poëme, est un perroquet, qui, instruit par des nonnes de Nevers, est devenu un prodige d'intelligence et de dévotion. Les sœurs de Nantes veulent le voir; on le leur

expédie par les bateaux de la Loire; mais en chemin, il entend les passagers et les bateliers jurer et maugréer, si bien qu'en arrivant à Nantes, il scandalise les religieuses par la grossièreté de ses propos, et l'on se hâte de le renvoyer à ses institutrices. Vert-Vert, mis en pénitence, se corrige, et obtient son pardon, mais il meurt d'une indigestion de dragées. L'auteur a émaillé ce sujet assez léger d'une quantité d'épigrammes un peu cherchées, mais spirituelles.

Le *Méchant* est la peinture du langage et des mœurs de la société au moment où l'ouvrage parut. Il était de bon ton alors de faire, non pas des espiègleries ou des mystifications, mais de véritables méchancetés, et Cléon s'acquitte assez bien de ce rôle. La pièce se passe à peu près toute en conversations; mais ce monde-là est maintenant si loin de nous, l'auteur a si habilement saisi le jargon du jour, que le *Méchant* n'a plus guère qu'une valeur historique.

IV

Le Sage (1668—1747) s'éteignait à peu près à l'époque où Gresset parvenait au plus haut point de sa réputation. Celui-ci était un Breton qui n'avait rien des grâces minaudières de l'auteur de Vert-Vert. Son style se fait remarquer, au contraire, par une franchise et un naturel qui s'allient fort bien avec la malice et la finesse. Il n'aiguise pas péniblement ses épigrammes, il semble les laisser tomber avec nonchalance, et elles n'en piquent que mieux.

Né dans le Morbihan, il vint de bonne heure à Paris, et dès le début, il s'inspira de la littérature espagnole. Son premier roman, le *Diable boiteux,* est la traduction développée d'un roman espagnol du même nom. L'auteur nous raconte comme quoi un lutin auquel un écolier a rendu la liberté, l'en récompense en lui faisant voir tout ce qui se passe dans les maisons

de Madrid et dans les pensées d'un grand nombre des habitants. Cette suite de tableaux satiriques est très-spirituelle, et le succès de l'ouvrage fut tel que deux acheteurs se disputèrent, les armes à la main, le dernier exemplaire qui restait chez un libraire. Le chef-d'œuvre de Le Sage est *Gil Blas*. Le héros est un jeune garçon que ses parents envoient à la recherche d'une position, en lui confiant une mule et très-peu d'argent. Gil Blas parcourt successivement tous les degrés de l'échelle sociale, dépouillé par les aubergistes et les parasites, attaché ici à des voleurs, plus loin à des médecins, à des gens de loi, à des comédiens, à de nobles personnages, à un archevêque dont il corrige les discours, et enfin secrétaire de deux ministres célèbres qui ont tour à tour gouverné l'Espagne. L'auteur fait ainsi passer devant nous le tableau complet de la société, s'interrompant de temps à autre pour nous raconter des nouvelles sentimentales qui ne valent pas ses récits comiques. Le narrateur, qui n'est autre que Gil Blas lui-même, est un bon enfant, aimant le bien et raisonnant juste, mais faisant le mal quelquefois, et sympathique malgré ses torts. C'est un des meilleurs types de la littérature française.

L'action se passe en Espagne, et les Espagnols ont réclamé cet ouvrage comme leur appartenant, tant les mœurs de leur pays sont fidèlement dépeintes; mais cette réclamation ne s'appuie sur aucune preuve matérielle. Le Sage, d'ailleurs, n'avait pas l'habitude de dissimuler ses emprunts; s'il eût emprunté son livre à l'Espagne, il n'aurait pas manqué de le dire. Il n'a pris des Espagnols que les épisodes romanesques et quelques détails.

Il a aussi beaucoup travaillé pour le théâtre. *Crispin rival de son maître* n'est qu'une fourberie de valets. Crispin cherche à épouser la fiancée de son maître afin de recevoir la dot et de s'enfuir avec. Mais le dialogue est digne de Molière pour l'entrain et le naturel. *Turcaret* a une portée plus élevée. On venait d'inventer les sociétés par actions; il en était résulté

un jeu effréné; beaucoup de familles avaient été ruinées, mais beaucoup de gens sans esprit et sans éducation s'étaient trouvés riches tout à coup et avaient voulu singer les grands seigneurs débauchés; Turcaret est un de ces hommes, et le portrait est si comique et si ressemblant à la fois, que ceux qui se trouvaient atteints par cette comédie offrirent toute une fortune à Le Sage, s'il voulait la supprimer. Il n'y consentit pas et préféra mener une vie souvent pénible et gênée. Il avait toute la fierté et l'opiniâtreté de la race bretonne : plusieurs anecdotes de sa vie en font foi.

Après *Turcaret,* il se brouilla avec les comédiens, et se rejeta sur les petits théâtres, auxquels il fournit une quantité de farces et de pièces de circonstance. Dans les dernières années de sa vie, il tomba en enfance : il retrouvait son intelligence à mesure que le soleil réchauffait la terre et la perdait peu à peu quand l'astre se retirait.

Les romans de Le Sage sont plaisants; ceux de l'abbé Prévost sont sérieux et touchants. L'auteur (1697, Paris, 1763) était un moine bénédictin, et pendant quarante ans, on le vit passer tour à tour du cloître à la vie mondaine, et revenir de la vie mondaine dans le cloître; s'enfuyant à l'étranger avec des femmes que ses vœux ne lui permettaient pas d'épouser, et puis rentrant dans son couvent plein de repentir, bien décidé à ne pas recommencer, et recommençant toujours. C'est pendant qu'il vivait hors du cloître en Hollande et en Angleterre, qu'il écrivit cette série de romans qui, après avoir ému les cœurs pendant un grand nombre d'années, ne sont plus guère lus aujourd'hui. Un seul a survécu, *Manon Lescaut*. C'est l'histoire d'un jeune homme bien élevé, attaché à une jeune femme qui le quitte et lui revient plusieurs fois, et qui finit par lui faire commettre un certain nombre d'actes d'indélicatesse et de friponnerie, jusqu'à ce qu'elle aille mourir en Amérique. Les personnages de cet

ouvrage ne peuvent inspirer aucune sympathie ; on s'intéresse à eux cependant, entraîné par la vérité de la passion et le naturel du récit. L'abbé Prévost mourut d'une façon tragique. Il s'était endormi sous un arbre dans la campagne. On le crut mort, et un médecin ignorant lui enfonça un bistouri dans le corps ; il poussa un cri et expira.

Pendant que Prévost peignait la passion à grands traits et non sans quelques négligences de style, Marivaux (1688, Paris, 1763) étudiait le cœur humain à la loupe et cherchait à en surprendre les petits mouvements. Ses œuvres, soit qu'il les produise sur la scène, soit qu'il leur donne la forme du roman, sont une étude très-minutieuse, écrite en style contourné et spirituel, qui rappelle celui des Précieuses sans lui ressembler : celles-ci prenaient des tournures recherchées pour exprimer des choses communes ; Marivaux emploie des termes vulgaires pour exprimer des idées recherchées.

Il a composé deux romans : *Marianne* et le *Paysan parvenu,* qu'il a laissés inachevés l'un et l'autre. C'est Marianne qui raconte elle-même son histoire. Trouvée dans une voiture que les voleurs avaient pillée, elle a été élevée chez un curé ; toutes sortes d'aventures romanesques pourraient s'entasser à partir de là, mais l'auteur ne tient nullement à exciter notre surprise ; son but est de tracer des portraits de personnages, de mettre à nu les motifs secrets et compliqués de leurs actions, de sorte que ce roman d'aventure en apparence est en réalité un travail d'analyse psychologique. Marianne se trouve dans des situations très-embarrassantes, très-pénibles ; mais nous sommes rarement tentés de nous affliger sur son compte, tant elle éprouve de plaisir à démêler ses sentiments secrets, à dérouler les replis de son cœur et à étudier son âme dans la glace. Un des personnages, M. de Climal, nous présente une troisième édition de Tartufe.

Les comédies de Marivaux ont le même caractère de fine analyse et se ressemblent toutes. C'est presque toujours un

sentiment qui s'infiltre tout doucement dans le cœur, qu'on ne veut pas avouer et qui se décèle par mille petits indices. Cela ressemble à un tissu très-fin, très-délicat, brodé de fleurs, qu'on pourrait regarder au microscope et d'une grande délicatesse d'exécution. On cite entre autres les deux *Surprises de l'amour*, le *Legs*, l'*Épreuve*, la *Mère confidente*. La plus jolie est celle qui a pour titre : *les Jeux de l'amour et du hasard*. Une jeune fille attend, à la campagne, un fiancé qu'on doit lui présenter; il lui prend fantaisie, pour mieux le connaître de prendre et le rôle et le costume de sa femme de chambre, tandis que la femme de chambre prendra le sien. Par malheur, le fiancé a la même fantaisie, et il arrive au château sous le nom et le costume de son valet de chambre, tandis que celui-ci a pris son rôle. On comprend quelles jolies scènes peuvent résulter de cette partie carrée; la fiancée s'étonne et se fâche contre elle-même de trouver le domestique beaucoup plus aimable que le maître; celui-ci, après les hésitations que l'on peut supposer, finit par offrir son cœur et sa main à la femme de chambre. Pendant ces luttes du cœur, le frère et le père de la fiancée, qui sont dans le secret, font pleuvoir sur les jeunes gens un déluge de taquineries; tout cela forme un délicieux petit tableau de genre, comme les aimait le dix-huitième siècle.

Parmi les contemporains, Alfred de Musset et Octave Feuillet ont souvent imité la manière de Marivaux.

V

Deux poëtes se rattachent à cette époque : J. B. Rousseau, L. Racine.

Jean-Baptiste Rousseau (1670, Paris, 1742) a été fort loué par ses contemporains, mais la postérité n'a pas ratifié ces éloges. Il a composé surtout des odes, des cantates et des

épigrammes. On trouve dans ses odes sacrées de belles strophes imitées des Psaumes ou des Cantiques, et dans les autres des lieux communs de morale exprimés en vers nobles et harmonieux; telles sont les odes sur la Grandeur de Dieu. le Cantique d'Ezéchias, l'Ode, trop artificielle, au comte de Luc, où il raconte l'histoire d'Orphée descendant aux enfers pour réclamer sa femme qui venait de mourir; mais l'auteur s'intéresse trop peu à ses sujets pour intéresser le lecteur; dans d'autres, il fait abus de la mythologie Sa cantate de *Circé* et quelques autres sont harmonieusement disposées; mais ce qu'il a fait de mieux, ce sont ses épigrammes, qui sont très-piquantes et très-finement rimées. Il est fâcheux qu'un grand nombre d'entre elles soient injustes ou peu convenables.

J. B. Rousseau était fils d'un cordonnier et avait le tort de rougir de son père. Accusé à faux, à ce qu'il paraît, d'avoir fait des couplets contre diverses personnes, il fut condamné à l'exil et passa ses vingt dernières années à Bruxelles ou en Allemagne.

Louis Racine (1692—1763), fils du célèbre poëte tragique, a aussi composé des odes sacrées, qui ne sont pas sans mérite mais ce qu'on cite principalement de lui, ce sont ses deux poëmes, *la Grâce* et *la Religion*. Dans celui-ci, l'auteur a suivi le plan que Pascal se proposait de suivre dans le grand travail sur la religion chrétienne dont les *Pensées* ne sont que les fragments. L'ouvrage a six chants; dans le premier, le poëte prouve l'existence de Dieu par les merveilles de la nature; c'est là que se trouvent les plus beaux vers; les tirades sur les oiseaux voyageurs, les insectes, la mer, sont justement célèbres. Le second chant est consacré à l'immortalité de l'âme. Là encore on rencontre deux beaux morceaux, l'un où l'auteur traduit Lucrèce qui soutient que l'âme n'existe pas, et l'autre où il réfute le poëte latin. Les chants suivants sont inférieurs aux deux premiers. En somme, c'est un ouvrage estimable; ce n'est pas un beau poëme.

Chaulieu, poëte négligé, a laissé de jolies stances sur Fontenay. On a de Le Franc de Pompignan des odes et des discours en vers qui ne sont pas sans mérite. Voltaire s'est moqué de ses cantiques sacrés :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche,

dit-il malignement.

VI

L'orateur sacré du commencement du dix-huitième siècle est Massillon.

Comme Fléchier, Massillon (1663—1742) appartenait à une modeste famille de la Provence; il entra dans la congrégation de l'Oratoire, prêcha à la cour, de 1699 à 1719, et passa le reste de sa vie à Clermont (Auvergne), dont il avait été nommé évêque.

La première fois qu'il prêcha devant Louis XIV, au milieu d'une cour qui ne s'entretenait que de la gloire du roi, il prit pour texte de son discours ces paroles de l'Évangile : « Bienheureux ceux qui pleurent », et il eut l'art d'en faire sortir une haute leçon de morale en même temps qu'une flatterie très-délicate pour le roi. Il prêcha plusieurs fois devant lui l'Avent et le Carême, et quand le roi mourut, ce fut Massillon qui prononça son Oraison funèbre. Elle commence par un mot sublime. Louis XIV avait été de son vivant accablé de flatteries et salué du nom de *grand;* Massillon, parcourant des yeux l'assemblée et désignant le cénotaphe royal, s'écria : « Dieu seul est grand, mes frères! » Malheureusement, le reste du discours ne correspond pas à ce début. Il y avait réaction à ce moment contre la grandeur un peu factice de Louis XIV, et ce sentiment n'était guère propre à inspirer un éloquent éloge du souverain qui venait de mourir.

Louis XV n'avait alors que sept ans; on voulut cependant que Massillon prêchât devant lui, et c'est à cette occasion que fut composé le *Petit Carême*, recueil de dix sermons, qui s'adressaient beaucoup moins au jeune roi qu'à son entourage.

[L'orateur montre l'importance qu'il y a pour la nation à ce que les grands ne donnent pas de mauvais exemples, parce que le peuple ne manque pas de les imiter et plus vite dans le mal que dans le bien; il énumère les tentations auxquelles les grands sont exposés, les écueils que rencontre la piété chez eux, les obstacles que la vérité trouve dans leur cœur; il insiste sur le respect qu'ils doivent à la religion, sur le malheur qu'il y a pour eux, et surtout pour les autres, à ce qu'ils s'en éloignent, sur l'humanité qu'ils doivent montrer envers le peuple. Il leur prouve, par l'exemple de Jésus, que la vraie grandeur n'est pas dans la pompe et l'ostentation, mais dans les sentiments élevés et les nobles actions. Il termine par un discours sur le triomphe de la religion et par le vœu que le jeune roi devienne « le modèle des mœurs publiques, le pacificateur plutôt que le vainqueur des nations, et que l'Europe soit plus touchée de ses vertus que jalouse de ses victoires ».]

Tout dans le *Petit Carême* roule donc sur les devoirs des supérieurs envers les inférieurs, des rois envers les peuples. Il y a, sous la douceur touchante de l'orateur, des tendances qui concordaient avec les sentiments des philosophes de l'époque; aussi tenaient-ils Massillon en singulière estime; Voltaire avait toujours un de ses volumes sur sa table. Cependant le talent littéraire de Massillon entrait bien pour quelque chose dans cette faveur. Massillon possède en effet un mérite de style qui n'appartient qu'à lui, c'est l'art de dire la même chose sous cinq ou six formes différentes, toutes aussi belles les unes que les autres, de manière toutefois que les dernières développent les premières et les éclaircissent. C'est

un mérite immense dans un orateur, car celui qui, en parlant au public, se contente de rendre sa pensée, sans y insister, ne produira jamais d'effet.

Massillon écrivait ses sermons et les apprenait par cœur, comme Bourdaloue; mais en les récitant, il promenait les yeux sur son auditoire, et ses regards ajoutaient au charme du discours, car il exerçait un véritable charme. Bossuet s'était adressé à l'imagination, Bourdaloue à la raison; Massilon s'adresse au cœur. Le premier prêche le dogme; le second, le dogme et la morale; le troisième, surtout la morale. S'il ne discute pas d'une manière aussi serrée que Bourdaloue, il ne lui cède pas dans la finesse de ses analyses et dans les portraits qu'il trace des travers et des vices. Quoiqu'il ne tonne pas comme Bossuet, il arrive quelquefois aux effets de la grande éloquence. On raconte, par exemple, que dans son sermon *Sur le petit nombre des élus,* au moment où il dit : « Si Jésus paraissait tout à coup au milieu de nous, combien y trouverait-il de justes? » tous les assistants se levèrent épouvantés. Le même effet se produisit deux fois sur deux auditoires différents; Louis XIV partagea lui-même cette émotion. Le sermon sur l'Aumône, celui de la Sainteté du chrétien, produisirent des effets analogues.

Ces discours font partie du *Grand Carême,* qui se compose de quarante-deux sermons; l'*Avent* n'en contient que dix, de même que le *Petit Carême*. Outre ces recueils, on a encore de Massillon des *Conférences,* discours familiers qu'il adressait aux prêtres, ses subordonnés, quand ils se réunissaient pour s'entendre avec lui sur les affaires ecclésiastiques du diocèse, et qui ne sont pas au-dessous des discours solennels; des sermons sur les Mystères, des panégyriques, etc. Ces derniers ouvrages sont plus faibles.

Après Massillon, la chaire chrétienne se tait, ou du moins, pendant près d'un siècle, elle se trouve abandonnée à des prédicateurs médiocres, et il faut arriver à l'époque de

Lacordaire pour trouver un digne successeur aux grands orateurs du dix-huitième siècle.

VII

Massillon est le moraliste de la chaire. Les autres moralistes de la première moitié du dix-huitième siècle sont Duclos, dont il a été parlé, et Vauvenargues.

Vauvenargues (1715, Aix, 1747) ne se rattache à aucun groupe littéraire; il mène une vie isolée et déclassée. Militaire sans goût pour la guerre et d'une santé chétive, il écrivait avec effort, mais ses écrits ont à la fois quelque chose d'incomplet et de triste, qui nous saisit. « Plus on le lit, dit Prévost-Paradol, plus on croit voir un homme enseveli vivant qui ferait un continuel effort pour soulever la pierre de son sépulcre et retomberait, épuisé, au moment même où il entrevoit la lumière. » Ses œuvres se composent d'une *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, d'un petit nombre de *Caractères* à la façon de la Bruyère, de *Dialogues* sur des sujets moraux et littéraires. En littérature, il préfère Racine à Corneille et Fénelon à Bossuet; en morale, il soutient que les passions nous ont été données pour notre utilité, qu'elles nous poussent au bien quand nous savons nous en servir, et qu'elles ne sont funestes que lorsque nous négligeons de les guider, absolument comme une machine productrice qui fait du mal quand on ne sait pas la manœuvrer; il professe aussi que l'homme n'est pas moralement aussi libre qu'il le croit; sa liberté consiste dans la faculté de choisir et de se déterminer par le motif le plus puissant. Ses ouvrages sont inachevés, et il a publié son *Introduction* en annonçant qu'il ne la faisait imprimer que parce qu'il sentait qu'il lui serait impossible de la finir. Voltaire a fait l'éloge

de Vauvenargues. Parmi ses maximes on distingue celle-ci, qui le résume :

Les grandes pensées viennent du cœur.

Le principal psychologue du dix-huitième siècle fut Condillac (1715—1780). Il soutint, contrairement à Descartes, que toutes nos idées, même celles de cause, d'infini, etc., sont le résultat de nos observations et de nos raisonnements, et nous viennent toutes par les sens. Dans son traité des *Sensations,* il se suppose en face d'une statue, qu'il anime peu à peu, en faisant voir par quelle série d'impressions elle passe successivement pour arriver enfin à la pleine intelligence d'elle-même et du monde. Parmi ses autres ouvrages on distingue un traité des *Animaux,* où il soutient, contre Descartes et Buffon, que les animaux sont des êtres non-seulement sensibles, mais intelligents dans une certaine mesure et possédant en germe toutes les facultés de l'homme. — Son frère, Mably (1709—1785), s'occupa surtout de politique; il s'éprit de la république de Lacédémone et la proposa pour modèle à son siècle. Le plus célèbre de ses ouvrages a pour titre : *Entretiens de Phocion.*

VIII

Montesquieu (né en 1689 à la Brède (Périgord), mort en 1755) appartenait à une famille de magistrats. Il exerça pendant quelque temps les fonctions de président au parlement de Bordeaux et songea à rédiger une sorte d'encyclopédie des sciences; il renonça bientôt après à son projet et se contenta de composer, non une encyclopédie, mais une théorie générale de la jurisprudence. Il voyagea dans ce but dans les divers États de l'Europe, en Italie, en Allemagne et surtout en Angleterre, dont il étudia minutieusement la constitution,

au point que la partie de son ouvrage où il l'expose, fut traduite immédiatement pour l'édification des Anglais Toutefois, avant d'entreprendre ce grand travail qui devait absorber vingt années de sa vie, il publia quelques écrits d'une moindre importance. Il débuta par les *Lettres persanes*. Il suppose que quelques Persans, désireux de connaître les mœurs et les idées de l'Europe, se mettent en voyage et se rendent en divers pays, qui à Moscou, qui à Venise, et la plus grande partie à Paris; ces divers personnages s'écrivent des lettres, dans lesquelles ils consignent leurs observations Celui qui va en Russie est le moins bavard; il se borne à une seule épître dans laquelle il fait l'éloge des réformes que Pierre le Grand est en voie d'opérer, et prétend que les femmes russes sont persuadées que, plus elles sont battues par leurs maris, plus elles sont aimées. Mais les correspondants parisiens s'en donnent à cœur joie sur tout ce qu'ils voient et ce qu'ils entendent; chaque personnage a son rôle: Rica observe les mœurs et les ridicules; Usbek discute les questions philosophiques et religieuses, et Rhédi, les questions politiques. Le vieux roi Louis XIV, qui venait de mourir, n'est pas ménagé, et les correspondants se permettent sur la politique et la religion des observations que Montesquieu a désavouées plus tard. Un épisode curieux est l'histoire des Troglodytes, qui passent successivement par l'état pénible d'une société sans lois, à celui d'une société heureuse sous des lois équitables, puis qui, se lassant de la liberté, acceptent un maître et retombent de nouveau dans le malheur. De grands désordres dans le sérail d'Usbek rappellent les amis en Perse et mettent fin au roman.

A des pages sérieuses, Montesquieu a joint dans ce livre quelques pages frivoles destinées à attirer les lecteurs. Le *Temple de Gnide*, qu'il publia quelque temps après, n'est que frivole; l'auteur, fait pour remuer des idées, est mal à l'aise dans ce badinage maniéré et prétentieux.

Les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains* sont l'ouvrage de Montesquieu où il y a le plus d'ensemble et d'unité. Quoiqu'il contienne une quantité considérable d'idées, il semble écrit d'un seul jet.

L'auteur se demande comment Rome, qui n'était d'abord qu'une sorte de camp tartare, un refuge de pillards, est devenue physiquement et intellectuellement la capitale du monde. Les raisons qui, suivant lui, ont contribué à cet agrandissement, sont l'amour des Romains pour la liberté et pour leur patrie; la discipline militaire, exercée despotiquement au camp, mais qui disparaissait à Rome; la discussion des lois sur la place publique, qui éclairait les esprits et leur inspirait l'amour de la patrie où ils jouissaient d'une telle liberté; la constance qui ne les abandonnait jamais dans les revers et qui ne leur permettait de faire la paix que lorsqu'ils étaient victorieux; le triomphe et les récompenses accordés aux généraux; la loi qu'ils s'étaient faite de se porter au dehors les soutiens des peuples contre leurs souverains; le respect de la religion des peuples conquis. et l'habitude qu'ils avaient prise de n'avoir jamais à combattre deux ennemis à la fois.

Quant aux causes de décadence, elles ne sont pas moins bien étudiées; ce sont l'agrandissement démesuré de l'empire, les guerres éloignées qui forçaient à entretenir des armées permanentes, le luxe asiatique dont s'entouraient les empereurs et les particuliers, les proscriptions qui eurent pour effet de faire disparaître les citoyens et de les remplacer par des esclaves amenés de toutes les parties du monde, par des Asiatiques que l'on affranchit, mais à qui la liberté devint bientôt à charge; les mœurs orientales que prirent les souverains et le caractère militaire que prit la monarchie, et enfin la translation de l'empire à Constantinople, loin de Rome, qui continuait à être la cité païenne.

A cet ouvrage se rattache le curieux *Dialogue* dans lequel

Sylla explique à Eucrate les raisons, peu honorables pour les Romains, qui l'ont décidé à abdiquer le pouvoir dictatorial, que personne ne lui disputait. Montesquieu, dans ces *Considérations,* s'est approprié nombre d'idées déjà indiquées par Saint-Évremond et Bossuet, mais il n'a guère laissé à ceux qui ont traité ce sujet après lui, — car il n'en est pas qui aient été traités plus souvent, — qu'à développer ses idées et à y ajouter quelquefois, mais sans en rien retrancher.

Les *Considérations,* dans l'origine, devaient entrer dans l'*Esprit des lois;* mais elles y auraient tenu trop de place, et l'auteur les publia à part. Ce dernier ouvrage est une théorie de la jurisprudence, des lois civiles et politiques recueillies dans tous les pays et réduites en système.

Au début, l'auteur pose les lois de la justice comme éternelles et absolues, étant donné l'homme tel qu'il est organisé. Il examine ensuite les trois principales formes de gouvernement : république, monarchie, despotisme. Sous la république, chacun est maître et sujet : c'est l'égalité dans la liberté; sous le despotisme, un homme gouverne seul : c'est l'égalité dans la servitude. La république est fondée sur la vertu ou l'amour de la patrie; le despotisme est fondé sur la crainte; la monarchie, qui consacre l'inégalité des hommes et admet l'aristocratie, est fondée sur le sentiment de l'honneur. Après avoir examiné par quels moyens les gouvernements peuvent prospérer, l'auteur se demande qu'elles peuvent être leurs causes de décadence, et ce qui convient aux grands ou aux petits États; il attribue une grande influence au climat, et il explique par cette raison les différences que l'on remarque entre l'état social de l'Asie, où la civilisation est née, et celui de l'Europe, où elle s'est développée plus tard, — explication évidemment incomplète. — Après avoir étudié toutes les questions politiques : droit de guerre et de conquête, administration des finances, etc., l'auteur arrive aux lois civiles, à celles qui régissent le mariage et l'héritage, etc.;

il se prononce pour la tolérance la plus absolue en matière de religion. Quant à son idéal politique, il le trouve dans le gouvernement anglais, où les trois formes, démocratie, aristocratie et monarchie, sont heureusement mariées, et il termine par un livre fort étendu, où il fait la théorie des lois féodales chez les Francs.

La fatigue de l'auteur est sensible dans les dernières parties de cet ouvrage, et cette fatigue, le lecteur la partage. L'auteur a trop multiplié les divisions, les chapitres, les alinéas; le désir d'être concis, de rendre sa pensée en peu de mots, lui a fait négliger les liaisons et les transitions, de sorte que son style, tout parfait qu'il est dans sa concision, a quelque chose de sautillant et d'essoufflé. L'*Esprit des lois* eut un immense retentissement. C'est le livre théorique de la monarchie constitutionnelle, comme le *Contrat social* de J. J. Rousseau a été le livre théorique de la république.

Madame du Deffand, faisant allusion à la forme épigrammatique de certains chapitres, disait que c'était « de l'esprit sur les lois »; mais Voltaire s'écriait : « Le genre humain avait perdu ses titres, Montesquieu les a retrouvés. » Montesquieu mourut peu de temps après avoir terminé son livre, sans avoir mis la dernière main à un *Essai sur le goût dans les arts,* destiné à l'*Encyclopédie,* que publiaient en ce moment d'Alembert et Diderot.

Montesquieu se trouvait dérouté dans la conversation : il se disait incapable de prononcer un discours, et n'était vraiment lui-même que la plume à la main; encore ses lettres particulières sont-elles peu intéressantes. Il était très-dévoué pour ses amis, et très-obligeant. On connaît l'histoire de ce batelier dont il racheta secrètement le père, captif à Tanger, sans vouloir même convenir qu'il était pour quelque chose dans cette bonne action.

IX

Au moment où Montesquieu disparaissait, Voltaire, qui n'avait que cinq ans de moins que lui, n'était qu'à la moitié de sa carrière, et son esprit, modifié par les événements et le milieu dans lequel il vivait, prenait une direction nouvelle. La multiplicité des travaux de Voltaire, l'influence universelle qu'il a exercée, nous forceront à nous arrêter plus longtemps sur lui.

Né en 1694, à Paris, fils d'un notaire, François Arouet, qui prit plus tard le nom de Voltaire, fut élevé chez les jésuites; dès sa première jeunesse, il fut introduit dans la société de seigneurs libertins et incrédules qui ne songeaient qu'à jouir gaiement de la vie. C'était l'époque où l'on se dédommageait de l'hypocrisie imposée par Louis XIV, en se lançant dans le plaisir avec une ardeur fiévreuse. Enfermé à la Bastille pour des vers qu'il n'avait pas composés et qu'on lui attribuait, il y commença à la fois une tragédie, *OEdipe*, et un poëme épique, la *Henriade*. La tragédie avait des défauts, mais elle avait aussi des beautés; elle fut applaudie, malgré une intrigue d'amour fort déplacée, introduite par l'auteur dans un sujet si lugubre. Quant au poëme, il ne parut que plus tard. L'auteur, qui ne connaissait pas nos épopées du moyen âge, voulait donner à la France le pendant de l'*Énéide* ou de la *Jérusalem délivrée*, en chantant les guerres de religion du seizième siècle, le massacre de la Saint-Barthélemy, et Henri IV devenant roi de France

Et par droit de conquête et par droit de naissance.

Mais ni le poëte ni le siècle n'étaient propres à comprendre une telle composition. Au lieu d'imiter la majestueuse et pittoresque lenteur de ses modèles, Voltaire se hâte; il craint toujours de trop développer; son récit décoloré est sec et

sans intérêt, et la *Henriade*, malgré les beaux vers que l'auteur sème de temps à autre, malgré les portraits vigoureux qu'il trace de ses personnages, rappelle la traduction de l'*Iliade*, par La Motte. Une querelle qu'il eut avec un seigneur, en le forçant à s'expatrier, lança Voltaire dans une voie toute nouvelle. Le duc de Rohan, entendant Voltaire soutenir son avis avec beaucoup de fermeté dans une société où il se trouvait, demanda avec un ton de mépris quel était ce jeune homme : « Monseigneur, lui répondit Voltaire, je suis le premier de mon nom, comme vous le dernier du vôtre. » Le duc ne dit rien, mais il ordonna à ses domestiques de frapper Voltaire à coups de bâton quand il serait dans la rue. Voltaire provoque le duc en duel, le duc accepte, mais il fait mettre le poëte à la Bastille une seconde fois. Au bout de quelque temps, on lui rend sa liberté, à la condition qu'il passera en Angleterre. Voltaire, voyant qu'il lui est impossible de rencontrer le duc, se rend en effet en Angleterre, apprend l'anglais et rentre en France avec les ouvrages de Newton, qu'il veut traduire, et pénétré des principes d'incrédulité des auteurs anglais à la mode, qu'il veut propager en France. Ses *Lettres sur les Anglais* sont défendues et condamnées. Il se tait sur ces questions et fait représenter plusieurs tragédies, dont quelques-unes obtiennent un grand succès. C'est d'abord *Brutus*, dont le premier et le dernier acte sont très-beaux, puis *Zaïre*, le chef-d'œuvre de Voltaire, « la pièce enchanteresse », comme l'appelle J. J. Rousseau. C'est un souvenir de l'*Othello* de Shakespeare, mais transformé à la française. Nous sommes à l'époque des croisades. Saladin a détrôné le dernier des Lusignan et repris la Terre sainte aux chrétiens. Orosmane, un de ses successeurs, règne à Jérusalem ; mais c'est un sultan ami du progrès, qui veut être aimé pour lui-même de ses sujets, des chrétiens et surtout de Zaïre, jeune esclave qui a été élevée dans son palais. Il a permis à un chrétien, Nérestan, d'aller, sur sa parole,

chercher la rançon de quelques-uns de ses coreligionnaires. Nérestan revient; il n'a pu trouver de rançon pour lui, mais il apporte celle de dix chrétiens, entre autres celle du vieux roi Lusignan et celle de Zaïre. Le sultan n'entend pas faire payer à Nérestan sa liberté, mais il ne rendra ni Lusignan, qui peut devenir dangereux pour lui, ni Zaïre, qu'il ne veut pas laisser partir. Zaïre s'interpose; elle obtient la grâce de Lusignan. La scène où le vieux roi est rendu à la lumière après une captivité de vingt ans, est l'une des plus touchantes de la pièce; tout en causant avec Nérestan et Zaïre, qu'il remercie, le vieillard reconnaît en eux ses enfants; mais un soupçon lui traverse l'esprit : Dieu, en lui rendant sa fille, lui rend-il une chrétienne? Zaïre avoue qu'elle a changé de religion. Lusignan est au désespoir, et il dit avec tant d'émotion les beaux vers que chacun sait par cœur, que Zaïre attendrie promet en pleurant de recevoir le baptême.

Mais Orosmane l'aime, mais il s'apprêtait à l'épouser au moment où le chrétien est revenu. Dieu permettra-t-il ce mariage? On lui dit que cela est impossible. Quand Orosmane vient la chercher pour la cérémonie, elle hésite, elle demande un délai. Orosmane s'étonne . il est jaloux; il l'épie, la surprend au moment où Nérestan va l'emmener pour lui faire donner le baptême, et il l'étend morte à ses pieds d'un coup de poignard. Nérestan survient alors et lui explique qu'elle l'aimait de toute l'ardeur, de toute la naïveté de ses vingt ans. Orosmane, désespéré, se tue après avoir ouvert le sérail et donné la liberté à tous ses prisonniers.

Plusieurs autres tragédies suivent *Zaïre*, et, sans la valoir, obtiennent des succès aussi éclatants. C'est *Alzire* l'Américaine, c'est *Mahomet* l'imposteur, *Mérope* la Messénienne, la *Mort de César*, abrégée de Shakespeare; *Tancrède*, emprunté à l'Arioste; *Sémiramis*, *Oreste*, *Rome sauvée*, refaites après Crébillon pour montrer au poëte bien en cour comment il aurait dû faire, etc., etc.

Alzire allait épouser Zamore, qui descendait, comme elle, des rois du Pérou, lorsque le gouverneur espagnol demande sa main. Elle croit que Zamore a été tué, elle cède aux prières de son père, et consent au mariage; mais aussitôt après la cérémonie, Zamore reparaît avec ses guerriers; finalement, le fiancé tue le mari, et celui-ci lui pardonne en lui adressant ces beaux vers, qui ne sont que la réponse du duc de Guise à son meurtrier :

Des Dieux que nous servons connais la différence :
Les tiens t'ont inspiré le meurtre et la vengeance,
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner;

et il lui lègue sa veuve de quelques heures.

Cette pièce est inférieure à *Zaïre*, parce qu'il y a moins de passion vraie et plus de déclamation; mais Voltaire prend sa revanche avec *Mahomet*.

Il ne faut pas chercher ici le Mahomet de l'histoire, qui croit lui-même à sa mission et tire de là toute sa force. Le Mahomet de Voltaire est un imposteur ambitieux, qui, pour s'élever, abuse de la crédulité des hommes. Il expose à Zopire, chef de la Mecque qu'il assiége, ses idées et ses plans avec une grande vigueur de style; il lui offre de lui faire sa part dans la grande entreprise qu'il a formée. Zopire répond qu'il ne consentira jamais à être le complice d'une imposture, et la lutte s'engage entre les deux hommes. Mahomet se croit perdu si Zopire ne disparaît au plus vite, et il veut le faire assassiner, mais d'une manière mystérieuse et qui frappe les esprits. Il a recueilli dans son camp les deux enfants de Zopire, Séide et Palmire, que Zopire croit morts depuis longtemps. Séide et Palmire, qui ne se savent pas frère et sœur, se sont épris l'un de l'autre, et sont dévoués à Mahomet, qu'ils croient l'interprète et le prophète de Dieu. Mahomet commande à Séide de tuer Zopire au moment où le vieil-

lard offrira un sacrifice à ses dieux. Séide finit par consentir; mais au moment où il vient d'être frappé, Zopire reconnaît ses enfants. Séide a horreur de son action et de celui qui l'a ordonnée; il veut le dénoncer devant le peuple assemblé. Mahomet prévient le coup; il fait empoisonner Séide, et lorsque celui-ci l'accuse d'imposture et de perfidie, Mahomet s'écrie pour toute réponse : « Tu as blasphémé contre le prophète de Dieu, tu vas mourir », et il meurt en effet aux yeux du peuple, qui ne peut plus douter de la mission de Mahomet et le suivra au bout du monde.

Victor Hugo, dans ses *Burgraves*, c'est souvenu de la principale scène de *Mahomet*.

En montrant le fondateur d'une religion qui parvient à ses fins par l'imposture et le crime, Voltaire avait songé au christianisme, bien qu'il n'y ait aucun rapport entre la prédication de l'Évangile et les actes du héros de sa tragédie. Les contemporains ne s'y trompèrent pas et voulurent faire interdire la pièce : il déjoua ce projet par un coup d'audace; il dédia sa pièce au Pape; Benoît XIV accepta la dédicace et envoya au poëte sa bénédiction.

Avec *Mérope*, nous retournons à l'antiquité grecque, et toute la pièce est remplie par un seul sentiment, l'amour maternel. Le roi de Messénie a été tué dans une sédition, sa veuve est restée maîtresse du trône; un général, nommé Polyphonte, qui prétend l'avoir défendue dans cette circonstance, bien qu'il ait secrètement excité la sédition, la presse de l'épouser; mais Mérope ne songe qu'à son fils, qui a disparu depuis longtemps. On lui amène un jour un jeune homme qu'on lui dit être le meurtrier de cet enfant tant regretté; elle veut l'interroger et le punir elle-même; au moment où elle lève le poignard pour frapper, elle le reconnaît pour son fils. Nouveau danger : Polyphonte veut savoir pourquoi Mérope défend maintenant ce jeune homme qu'elle voulait tuer, et déclare qu'il se chargera lui-même de sa

mort. Mérope, au désespoir, lui avoue la vérité. — Épousez-moi, dit Polyphonte, et non-seulement je lui conserve la vie, mais je l'adopte. Mérope finit par consentir, mais le jeune prince ne laisse pas faire ce mariage; il dénonce au peuple les crimes de Polyphonte et le tue, à la satisfaction générale.

Cette tragédie est très-touchante, mais il y a moins d'originalité que dans *Mahomet;* l'Italien Maffeï avait déjà composé sur ce sujet une pièce justement estimée.

Pendant que le public applaudissait ses œuvres dramatiques, Voltaire s'occupait de compositions d'un genre tout différent. Il s'était retiré en Lorraine, chez la marquise du Châtelet, et pendant que cette dame traduisait Newton, il l'abrégeait et mettait ses découvertes « à la portée de tout le monde »; il s'occupait de la théorie du feu, etc., et, dans les intervalles, il écrivait des œuvres historiques.

Il débuta par l'*Histoire de Charles XII,* roi de Suède, cet aventurier couronné, qui commence par faire un roi en Pologne, et vaincre Pierre le Grand à Narva, mais qui bientôt, vaincu à son tour à Poltava, se retire en Turquie, soutient un siége en règle à Bender avec les seuls gens de sa maison et s'en va mourir en Norvége, au siége d'une ville, tué par une balle, qui, selon toutes les apparences, ne venait pas des ennemis. Cette *Histoire de Charles XII* est écrite d'un style simple, animé, rapide. C'est un modèle de narration, qui a longtemps servi de manuel pour la traduction du français dans les autres langues de l'Europe. Au point de vue historique, sa fidélité a été solennellement reconnue par les derniers travaux dont le roi de Suède a été l'objet.

En voyant la popularité de cet ouvrage, l'impératrice Élisabeth de Russie engagea l'auteur à écrire l'*Histoire de Pierre le Grand* et lui envoya des matériaux. Mais, soit que Voltaire se soit trop préoccupé d'être agréable à l'impératrice, soit pour toute autre raison, la tentative ne fut pas heureuse, et l'*Histoire de Pierre le Grand* est aussi inférieure à celle de

Charles XII que l'aventureux roi de Suède était lui-même inférieur au souverain réformateur de la Russie.

Voltaire fut plus heureux dans le *Siècle de Louis XIV*. Le tableau qu'il y trace des événements de l'Europe sous celui qu'il appelle le grand roi, est attachant. Ici, comme dans les autres compositions historiques de l'auteur, à côté des guerres et de la biographie du roi, nous voyons l'histoire économique et intellectuelle; les finances, les arts, les lettres, l'activité religieuse, occupent une large place dans son livre; on peut lui reprocher seulement d'avoir disséminé ce qu'il raconte, dans des chapitres à part, au lieu de présenter une narration continue; mais ce que l'auteur n'a pas fait, le lecteur peut le faire, tant l'ensemble est net et lumineux. Un reproche plus grave pour Voltaire, c'est de s'être laissé séduire par la pompe fastueuse de cette époque et d'avoir laissé passer sans blâme cette série de guerres entreprises par le roi pour satisfaire son ambition personnelle, sans que la nation en ait recueilli autre chose que des souffrances.

La plus importante des compositions historiques de Voltaire est son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. C'est sous ce titre qu'il a publié une histoire universelle depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIV, histoire dans laquelle, comme son titre l'indique, il donne la première place aux faits intellectuels. Cette histoire commence à l'époque où s'arrête celle de Bossuet; mais elle ne peut en être prise pour la continuation. Bossuet nous présente la scène des événements disposée en vue des progrès du christianisme, et Voltaire se pose en ennemi du christianisme; il hait le moyen âge, dont il nous raconte les actes, et n'admet pas que cette époque ait rien fait pour la civilisation; cependant le tableau qu'il en trace est, malgré sa partialité, habilement disposé, suffisamment exact et d'une lecture agréable. Ajoutons qu'aucun fait important n'est oublié, que chacun d'eux

est caractérisé par ses circonstances essentielles, et que l'auteur s'est donné la tâche d'effacer jusqu'aux traces du travail qu'il s'est imposé pour déterminer et caractériser les faits. Au point de vue où Voltaire s'est placé, l'*Essai sur les mœurs* n'est pas inférieur à l'œuvre de Bossuet. Voltaire fit immédiatement école, non-seulement en France, mais dans les autres pays. Les grands historiens anglais, Hume, Robertson, Gibbon, ont imite sa manière.

Dans l'inépuisable variété de ses œuvres, signalons encore ses poésies philosophiques, ses poésies légères, ses romans et sa correspondance.

Voltaire est gêné dans la poésie pompeuse; au milieu de ses plus belles tirades, on sent qu'il voudrait s'échapper pour lancer un bon mot, une plaisanterie; comme il résiste, il en résulte un certain embarras. Dans ses poésies philosophiques ou légères, où il passe sans effort du sévère au plaisant, il trouve une verve, une légèreté inimitables. Il en est de même dans ses contes, chefs-d'œuvre de malice, mais dans lesquels une intention hostile à la religion se cache trop souvent sous les apparences d'une fiction au premier abord inoffensive. Les contes en prose ont généralement pour but de soutenir ou d'attaquer un système. L'*Homme aux quarante écus* est un roman d'économie politique; *Candide* est un livre d'une gaieté lugubre, où l'on prouve que tout est mal dans le monde. *Jeannot et Colin* est presque le seul des contes de Voltaire qui soit piquant sans être agressif.

Quant à ses lettres, en vers et en prose, elles petillent d'esprit et de malice, et elles nous font assister à l'existence journalière de cet homme, dont l'activité prodigieuse s'étendait à tout, qui s'établissait le redresseur de toutes les iniquités, et faisait réformer les procès criminels quand ils lui semblaient entachés d'injustice; témoin celui de Calas, condamné comme meurtrier de son fils, réhabilité plus tard, — et celui de Sirven, reconnu innocent malgré l'acharnement

qu'on mettait à le poursuivre à cause de sa religion. Il s'agissait dans le premier cas d'un jeune homme qui s'était pendu de désespoir et qu'on accusait son père d'avoir pendu, — et dans le second, d'une jeune protestante qui s'était échappée d'un couvent et s'était jetée dans un puits, et qu'on accusait sa famille d'avoir noyée.

Voltaire avait été un moment accueilli favorablement à la cour de France; mais cette faveur ne dura pas; il fut plus longtemps en bons rapports avec le roi de Prusse, Frédéric II. Celui-ci, n'étant qu'héritier du trône, l'avait appelé auprès de lui en secret et chargé de publier un ouvrage qu'il avait rédigé en français. Devenu roi, il écrivit à Voltaire qu'il l'attendait, et celui-ci, après quelques années d'hésitation, se décida à l'aller rejoindre à Berlin. Mais là, Voltaire rencontra toute une académie de Français qui n'avaient pas tous ses sympathies. Il avait pour fonction principale de corriger les poésies assez médiocres de Frédéric; il en résulta des tiraillements, qui finirent par une rupture. Sous prétexte qu'il avait besoin de prendre les eaux, Voltaire quitta Berlin pour rentrer en France, et Frédéric le fit retenir quelques jours à Francfort, jusqu'à ce qu'on lui eût rendu un exemplaire de ses poésies, qu'il lui avait donné, mais au sujet duquel il craignait des indiscrétions; Voltaire l'avait laissé en arrière dans ses bagages. Une correspondance amicale se rétablit plus tard entre le roi et le philosophe, et ce fut Frédéric qui fit les premières avances.

Sa correspondance avec l'impératrice Catherine se prolongea aussi fort longtemps, mais sans orages; l'impératrice et le philosophe échangèrent les compliments les plus aimables depuis 1763 jusqu'à ce que la mort vînt les séparer.

Le vieux poëte s'était retiré à Ferney, petit hameau sur la frontière de la France et de la Suisse, dont il fit un village. De tous les points de l'Europe on venait voir dans son château celui qui passait pour le roi de l'intelligence : il recevait

tout le monde, mais il ne se montrait qu'au dîner, et disparaissait aussitôt après pour reprendre ses travaux, fort négligé dans son costume, maigre, osseux, se prétendant toujours malade, mais toujours spirituel, malicieux, capricieux, se mettant en colère et s'attendrissant comme un enfant, et jouant lui-même, à ses moments perdus, ses dernières et très-faibles œuvres théâtrales. C'est à cette époque qu'il faut rapporter la composition de son *Dictionnaire philosophique*, volumineux recueil d'articles sur divers sujets, la plupart hostiles au christianisme.

Le séjour de Paris lui avait été interdit en raison de ses nombreuses publications satiriques et irréligieuses. Cependant sa réputation était telle, quand il s'y présenta en 1778, qu'on oublia les règlements. La population l'accueillit avec enthousiasme. On stationnait dans sa cour, en attendant qu'il parût à sa fenêtre ; on détela sa voiture pour le traîner à l'Académie ; on couronna son buste sur le théâtre pendant qu'il recevait les applaudissements dans sa loge. Il ne survécut que très-peu à ce triomphe ; mais comme il n'avait pas reçu les secours de la religion, on ne l'enterra que par une sorte de fraude, dans un couvent dont son neveu était abbé. A l'époque de la Révolution, on le retira de ce caveau pour le transporter au Panthéon au milieu d'une pompe solennelle, et aujourd'hui encore il figure en bas-relief au fronton de cet édifice. On prétend qu'en 1820 ses restes ont été enlevés secrètement et jetés dans un champ, et que le cercueil qu'on montre dans les caveaux est demeuré vide.

Voltaire fut en réalité le roi de son siècle, car à cette époque la littérature française donnait le ton en Europe, et Voltaire était le représentant principal de cette littérature. Il poursuivit avec acharnement le christianisme, tout en proclamant l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme ; dans sa vie privée, il manqua souvent de dignité, il s'abaissa trop dans ses luttes avec ses adversaires, et il n'hésitait

jamais à désavouer, toutes les fois qu'il le croyait utile à son repos, les livres qu'il avait fait imprimer; mais tout en déplorant l'usage qu'il a souvent fait de ses talents, tout en blâmant et en condamnant ses livres et sa conduite, on ne peut s'empêcher de proclamer en lui le plus grand génie littéraire de son siècle.

SECONDE PÉRIODE (DE 1750 A 1800)

RÈGNE DU SENTIMENT

Plusieurs ouvrages importants inaugurent la seconde période du dix-huitième siècle. Les premiers volumes de l'*Histoire naturelle* de Buffon paraissent en 1749; le premier discours de J. J. Rousseau en 1750; les deux premiers volumes de l'*Encyclopédie* en 1751. Voltaire lui-même, sous l'empire des préoccupations plus graves de la nouvelle génération, modifie complétement le ton de ses ouvrages. L'esprit a régné sans conteste pendant la première moitié du siècle. La parole est maintenant au sentiment.

ÉCRIVAINS ANTÉRIEURS OU ÉTRANGERS A LA RÉVOLUTION

X

Buffon (1707-1788) naquit treize ans après Voltaire et lui survécut dix ans; mais il resta généralement en dehors du mouvement provoqué par lui.

Né au château de Montbard et comte de création récente, il mena toujours la vie d'un seigneur de village, assistant soigneusement à la messe chaque dimanche, et recevant scrupuleusement les hommages de ses paysans. Dans sa jeunesse, il voyagea en divers pays, surtout en Angleterre,

et débuta par quelques traductions de l'anglais. Nommé à trente-deux ans directeur du Jardin des plantes de Paris, il s'attacha décidément à l'histoire naturelle, et il commença le grand ouvrage qui porte son nom, ouvrage qui, tout inachevé qu'il est, l'a placé au premier rang des écrivains de son temps.

L'*Histoire naturelle* de Buffon comprend la *Théorie de la Terre,* les *Époques de la Nature,* l'histoire des *Minéraux,* celle de l'*Homme,* celle des *Quadrupèdes* et des *Oiseaux.* Il faut ajouter à ces livres un *Discours sur le style,* que Buffon prononça lorsqu'il fut reçu membre de l'Académie française, et qui est un de ses ouvrages les plus connus.

La *Théorie de la Terre* et les *Époques de la Nature* ne sont, au fond, que le même livre; le second n'est guère que le premier refondu, modifié, complété et contenant l'opinion définitive de Buffon sur l'origine du globe que nous habitons. Suivant lui, à une date excessivement reculée, une de ces comètes qui circulent dans l'espace d'une façon assez irrégulière, se serait jetée dans le Soleil; elle en aurait détaché divers fragments, et l'un de ces fragments serait notre Terre. Après avoir brûlé, comme le Soleil, pendant des milliers d'années, elle se serait lentement refroidie, — Buffon calcule le nombre d'années qu'il lui a fallu pour cela, — puis, enveloppée de vapeurs, qui se seraient déposées peu à peu, elle aurait produit d'abord des êtres organiques tout à fait inférieurs, puis des plantes, et enfin des animaux progressivement plus parfaits; l'homme n'aurait apparu qu'à la sixième époque. Ces époques sont à peu près d'accord avec les six jours de la Bible, si l'on admet que ces *jours* désignent une période d'une duree indéfinie.

Buffon nous trace d'éloquents tableaux de ces époques imaginaires, surtout dans le dernier de ces ouvrages, qui est considéré comme un chef-d'œuvre de style. Quant à ses idées, ce sont, pour la plupart, des conjectures. Quelques-unes,

cependant, ont été admises par la science, qui les a entourées de preuves plus sérieuses. Il faut en excepter celle qui donne pour origine à la Terre une comète tombant sur le Soleil; on sait aujourd'hui à n'en pas douter que ces astres, assez transparents pour qu'on voie, au travers, des étoiles que le moindre nuage nous cache, sont beaucoup trop légers pour briser le Soleil; si une comète pouvait se jeter sur le Soleil, elle se collerait à lui, et il continuerait sa course sans en être dérangé le moins du monde.

L'histoire que Buffon nous trace des êtres animés est moins conjecturale. Il commence par établir la différence qui sépare la plante de l'animal, différence extrêmement minime, si on prend le germe au début, mais qui s'accentue à mesure que chaque être se développe. Il marque ensuite les rapports et les différences qui rapprochent et qui distinguent l'homme de l'animal; il nous montre l'homme double, composé d'un corps, où dominent les appétits inférieurs, et d'une intelligence, qui dirige et domine les instincts, et, dans les natures faibles, est quelquefois dominée par eux. Il y a dans cette histoire un morceau célèbre, où le premier homme raconte dans quel ordre il a acquis ses idées, et comment ces idées sont toutes le résultat de ses sensations. Ce morceau a été vivement critiqué par Condillac. L'auteur entre ensuite dans les détails de la structure humaine; il analyse les cinq sens, en entremêlant ses dissertations d'une foule de faits et d'anecdotes, et il suit ainsi les développements de l'être humain depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Arrivé à ce dernier point, il combat les terreurs que la mort nous inspire et cherche à prouver, par des faits et des raisonnements, que la mort n'a en soi rien de bien pénible. Il passe ensuite en revue les races humaines, et assigne aux différents peuples les caractères qui les distinguent.

Quant à l'origine des êtres, Buffon croit à la génération spontanée ; il suppose qu'à chaque instant la nature produit

par une sorte de fermentation des germes capables de devenir des êtres organisés; son système est trop compliqué et trop contestable pour être développé ici.

La partie la plus populaire des œuvres de Buffon est celle où il décrit les animaux. Il ne faut pas y chercher une classification savante : Buffon n'aimait pas ces sortes de cadres. Il divise les animaux d'après leurs rapports avec l'homme, et n'établit entre les quadrupèdes que deux classes : les animaux soumis ou hostiles à l'homme. En arrivant aux oiseaux, il éprouve cependant le besoin d'être plus précis et se rallie à la classification que venait de proposer le naturaliste suédois Linnée.

Au reste, Buffon décrit les animaux, moins en eux-mêmes que d'après les rapports qu'il trouve entre eux et les hommes. Il y a du poëte dans sa manière autant que du naturaliste. Ce qui lui plaît en eux, c'est surtout leur manière de vivre, leurs goûts, leurs caractères, qu'il aime à rapprocher de ceux des hommes. Pour lui, le lion est un roi généreux ; le tigre, un ministre cruel; le cheval est un noble guerrier; l'âne, un serviteur patient; le renard, un voleur adroit; la brebis, une victime douce et stupide. Il a ses sympathies et ses antipathies, qui ne sont pas toujours suffisamment motivées : il prise le chien et déteste le chat; il méprise l'oie et admire le cygne, et il jure une haine implacable au moineau.

Quelques-unes de ses descriptions sont justement célèbres; celles qu'on cite le plus souvent sont celles du cheval, du lion, du tigre, de l'écureuil, du renard, de la fauvette, du cygne, de l'oiseau-mouche, etc. Buffon excelle dans ces descriptions, où il entre bien un peu de fantaisie, et sait varier son ton selon qu'il représente le bœuf patient et lourd ou le sautillant colibri.

Il apportait une attention toute particulière à son style. Dans son *Discours* sur ce sujet, il conseille de s'attacher avant tout à placer dans le meilleur ordre les choses que l'on va

dire; si l'on est parvenu à mettre de l'ordre dans ses idées, le style suivra sans effort. Il veut aussi que, pour donner plus de noblesse au langage, on ne désigne les objets que par leur nom le plus général, et en cela il a tort; l'emploi des expressions générales a pour effet de laisser toujours un voile flottant entre l'auteur et le lecteur; mais il était d'autant plus préoccupé de cette idée de donner de la noblesse à son style, que lui-même était souvent trivial dans sa conversation et dans ses lettres familières. Aussi, quand il voulait écrire pour le public, il s'habillait avec soin et mettait des manchettes pour se donner le ton. Il avait dans le parc de Montbard un pavillon isolé où il se retirait pour travailler. Il ne se plaçait pas de prime abord devant son bureau; il se promenait dans le parc, — où il avait défendu qu'on le dérangeât, — composait lentement, tournait et retournait ses phrases dans sa tête, puis, quand il les avait arrêtées, il allait les écrire ou les dicter. Comme il avait de mauvais yeux, il avait besoin qu'on l'aidât à observer. Dans ses dernières années, des collaborateurs, parmi lesquels il faut citer Gueneau de Montbéliard et Daubenton, lui préparaient ses articles, il se contentait de les corriger et d'y ajouter cet éclat magique qui distingue son style. Il faut convenir cependant que, si ce style est uniformément beau, il y a un peu de vague et de monotonie dans sa majestueuse perfection, et que l'on y désirerait un peu plus de simplicité et de sentiment.

Buffon obtint de son vivant un honneur qui n'est généralement accordé aux grands hommes qu'après leur mort. On lui éleva au Jardin des plantes la statue que l'on y voit encore et qui porte que « son génie est égal à celui de la Nature ». Il mourut en 1788, à la veille de la Révolution, sans que sa vie eût été atteinte par aucune de ces agitations auxquelles ses confrères étaient souvent en butte.

XI

Il n'en fut pas ainsi de Diderot et de d'Alembert, qui entreprirent, sous le nom d'*Encyclopédie,* une œuvre gigantesque destinée à réunir et à coordonner tout le savoir humain à leur époque.

Denis Diderot (1713—1784) était fils d'un coutelier de Langres. Il étudia chez les jésuites et voulut même d'abord entrer dans leur ordre; envoyé à Paris pour apprendre le droit ou la médecine, il ne put jamais se plier à des études régulières et professionnelles; et, son père refusant de lui envoyer de l'argent, il se mit à donner des leçons de choses qu'il savait peu et qu'il apprenait à mesure, et fit des traductions d'ouvrages anglais, qu'il transformait; mais tout cela n'était pas fort lucratif. Un mariage qu'il contracta avec une ouvrière qui avait eu soin de lui pendant une maladie, acheva de le jeter dans la gêne. Il multiplie alors les productions de tout genre, sans prendre le temps de les polir : romans, histoires, ouvrages philosophiques, dramatiques, musicaux, prospectus même, pour des marchands qui le supplient de venir à leur aide; il refait les livres que ses amis lui envoient ébauchés, et les pages qu'il y ajoute sont les plus belles. Il invente ce qu'on a appelé depuis le drame et le roman réalistes, qui ont la prétention de copier la nature dans ses détails les plus minutieux et de présenter toutes les apparences d'un fait réel; il a échoué dans ses drames, où il y a trop de larmes versées et de phrases inachevées; mais il n'a pas toujours été malheureux dans ses créations : le dialogue bizarre et décousu où il nous peint le *Neveu de Rameau,* grand par la science et par l'esprit, et avili par la misère, plein de verve et de vices, d'adresse et de cynisme, de fierté et de bassesse, qui eût pu devenir un grand homme et qui, par paresse, se vautre dans la fange avec la valetaille, serait un véritable

chef-d'œuvre s'il y avait une conclusion. C'est l'avis de Gœthe, qui l'a traduit après la mort de l'auteur. On en a fait en allemand une pièce devenue célèbre. A d'autres moments, Diderot esquisse à grands traits une philosophie première, profonde et nébuleuse, dont l'Allemagne s'est aussi emparée. Sollicité par un de ses amis, Grimm, d'écrire quelques lignes pour un journal manuscrit qu'on envoyait en Allemagne, à propos des tableaux exposés chaque année à Paris, il crée la critique artistique ; ses *Salons* sont des causeries à la fois charmantes et profondes. Mais toutes ces œuvres sont désordonnées, inégales, hors de proportion. Diderot n'écrit pas un livre, il l'improvise ; il y a dans ses écrits tout le feu, le décousu et parfois toutes les obscurités d'une conversation. Un lecteur candide lui apporte un jour un de ses ouvrages et le prie de lui expliquer un passage qu'il ne comprend pas. Diderot le lit et le relit, et finit par lui dire, comme Corneille avait fait en un cas semblable : Quand j'ai écrit cela, je le comprenais évidemment ; aujourd'hui, je ne sais plus ce que j'ai voulu dire.

C'est dans sa correspondance surtout que Diderot a toute sa puissance ; on en a publié une partie, — qui s'est retrouvée en Russie, par parenthèse ; — elle est quelquefois obscure aussi à cause des sous-entendus et du manque de liaison dans les idées, mais elle est étincelante. C'est là qu'on trouve, entre autres historiettes racontées d'une manière charmante, l'original sur lequel Krylov a composé sa fable *l'Ane et le Rossignol*.

Diderot parut un moment à Pétersbourg sur l'invitation de l'impératrice Catherine, et l'impératrice et le philosophe se séparèrent également enchantés l'un de l'autre ; plus tard, sachant que Diderot était dans le besoin, l'impératrice lui acheta sa bibliothèque, et lui fit une pension annuelle pour qu'il la gardât et en prît soin.

Quand Diderot forma avec d'Alembert le projet de publier,

dans un dictionnaire, le résumé des connaissances humaines, ils crurent qu'il leur suffirait en général de traduire un travail analogue qui venait de paraître en Angleterre. Mais bientôt on reconnut qu'on s'était flatté d'une vaine espérance; il fallut composer un ouvrage neuf et faire appel à un grand nombre de collaborateurs. Montesquieu fit un article, Voltaire en fit beaucoup; J. J. Rousseau se chargea de la musique; d'Alembert, des mathématiques; Diderot, de la philosophie ancienne; l'abbé Bergier, de la théologie. D'Alembert écrivit la Préface, où il trace à grands traits l'histoire de l'esprit humain, de ses produits et de ses découvertes, jusqu'à l'époque où l'on était arrivé. Quant à la classification des sciences, il se contenta de celle de l'Anglais Bacon, tout imparfaite qu'elle était. Personne ne connaissait les procédés des arts mécaniques. Diderot se dévoua; il alla par les ateliers, provoquant les explications, examinant le jeu des machines et se mettant à l'œuvre lui même pour s'assurer qu'il avait bien compris; puis, rentré chez lui, expliquant ce qu'il avait observé.

L'*Encyclopédie* ne tarda pas à prendre, comme toutes les publications de l'époque, une tendance irréligieuse, malgré les articles théologiques qui y figuraient. La publication en fut tour à tour défendue et permise: d'Alembert se retira devant toutes ces difficultés, mais Diderot persista et donna en 1780 le trente-cinquième et dernier volume in-folio de cette publication, œuvre inégale et bigarrée, où le mauvais et le médiocre côtoient trop souvent le bon et l'offusquent, et qu'on a pu appeler sans trop d'injustice une grande machine dirigée contre le christianisme.

Diderot a prodigieusement écrit, et les éditions de ses œuvres ne contiennent qu'une faible partie de ses productions. Lorsque le *Neveu de Rameau* fut publié en France, l'Allemagne jouissait déjà depuis longtemps de la traduction que Gœthe en avait faite sur le manuscrit.

Jean Le Rond d'Alembert (1717—1783) n'avait rien du

caractère bouillant de Diderot. C'était avant tout un savant, un mathématicien, homme de lettres seulement par occasion. On le trouva enfant sur les marches d'une église de Paris, et comme il était chétif, l'officier de police, au lieu de le placer à l'hospice des enfants trouvés, le donna à élever à la femme d'un vitrier du voisinage; on sut plus tard qu'il avait pour mère madame de Tencin, auteur de quelques romans estimés; les secours que recevait secrètement la vitrière permirent de donner à l'enfant une bonne éducation, et il fut toujours si reconnaissant envers ceux qui l'avaient élevé, que même lorsqu'il fut devenu célèbre, il continua d'habiter avec eux. Ses écrits sur les mathématiques et la mécanique ne tardèrent pas à lui faire une réputation, et quand Diderot conçut la pensée de son *Encyclopédie,* il s'adressa naturellement à lui pour ce qui regarde les sciences abstraites. Outre ses travaux pour ce grand ouvrage, on doit encore à d'Alembert des *Essais de philosophie,* en quatre volumes; les *Éloges* d'un assez grand nombre d'académiciens, un peu froids, mais riches d'anecdotes curieuses et bien racontées. D'Alembert était en correspondance suivie avec Voltaire et avec l'impératrice Catherine, qui lui offrit cent mille francs par an s'il voulait se charger de l'éducation de son fils Paul. D'Alembert refusa.

XII

Rousseau (1712—1778) avait quelques années de plus que Diderot et d'Alembert; mais comme il n'écrivit qu'à quarante ans, les deux philosophes étaient déjà célèbres au moment où il publia ses premiers ouvrages.

Fils d'un horloger de Genève, privé de sa mère, séparé de son père, qui se remaria bientôt, Jean-Jacques Rousseau mena longtemps une vie aventureuse. Placé comme apprenti

chez un graveur qui le maltraitait, il s'enfuit et fut accueilli en Savoie par une dame de Warens, qui l'envoya dans un séminaire catholique; il changea de religion, comme Bayle, et comme lui il revint plus tard au protestantisme, pour finir par le déisme. Tour à tour commis, précepteur, maître de musique, laquais même, puis vagabond, puis secrétaire de l'ambassadeur de France à Venise, il parcourt les divers degrés de l'échelle sociale; mais toujours rêveur et peu pratique, il revient de temps en temps chez madame de Warens, à Chambéry, et surtout à sa maison de campagne des Charmettes, complète solitairement ses études et s'exerce à écrire. Il croit trouver, dans un nouveau mode de noter la musique, les moyens de venir en aide à sa bienfaitrice, dont les affaires sont en désordre, et il se rend à Paris pour le soumettre à l'Académie des sciences. Ce système ingénieux, qui consiste à écrire les sept notes de la gamme à l'aide des sept premiers chiffres, en marquant d'un point au-dessus les notes de l'octave supérieure et d'un point au-dessous les notes de l'octave inférieure, a été repris et perfectionné depuis. Il facilite singulièrement la musique vocale; il permet de noter les sons avec une grande célérité; il simplifie l'étude de l'harmonie, mais il offre des inconvénients réels pour les instruments, et l'Académie des sciences le déclara inapplicable. Quoique découragé, Rousseau n'abandonna pas cet art, et il parvint à faire jouer, quelques années plus tard, à l'Opéra, un petit acte dont il avait fait la musique et les paroles : *le Devin de village*. La science de l'auteur est très-mince, mais ses mélodies sont fraîches et gracieuses, et l'ouvrage obtint un grand succès, — qui s'est prolongé pendant un demi-siècle, — et commença la révolution musicale. Vers ce temps-là, l'académie de Dijon promit de donner un prix au meilleur discours qui lui serait présenté sur cette question : *Le rétablissement des arts et des sciences a-t-il contribué ou non à épurer les mœurs?* Rousseau concourut; l'académie s'attendait à

un éloge pompeux de l'heureuse influence des arts et des sciences; mais Rousseau, qui s'était nourri de Plutarque, qui avait été élevé loin de Paris, dans les préceptes, sinon dans la pratique d'une morale austère, avait été profondément choqué de la corruption des classes supérieures lettrées en France, et il soutint dans son discours, avec une éloquence convaincue, que le développement des arts avait servi à corrompre les mœurs. C'est par une semblable protestation au nom de la morale contre le vice élégant, qu'il écrivit plus tard sa *Lettre à d'Alembert,* où il condamne les spectacles en général et proteste contre l'établissement d'un théâtre à Genève, mêlant à des critiques quelquefois injustes, mais toujours éloquentes, le tableau gracieux et ému des fêtes et réunions de famille de son pays. L'académie fut étonnée, mais la cause était plaidée avec une éloquence si passionnée, que le prix fut donné à l'ennemi des sciences; et, le scandale aidant, Rousseau se trouva tout à coup célèbre.

Cette *Lettre à d'Alembert,* que nous venons de mentionner, fut écrite assez longtemps après. C'est peut-être l'ouvrage de Rousseau où il y a le plus de charme et le moins d'effort. L'auteur soutient que, si le théâtre a pu corriger les fautes contre la politesse et le bon goût, il n'a jamais corrigé les mœurs; l'écrivain dramatique ne nous plaît qu'à la condition de flatter nos penchants, de rendre la passion attrayante et le vice aimable. C'est ce qui arrive non-seulement à Molière, qui, dans le *Misanthrope,* jette du ridicule sur la vertu austère et stoïque, mais à Racine, mais à Voltaire, qui ne nous enchantent que pour nous amollir. Que les villes grandes et corrompues aient des spectacles, leur moralité n'a rien à y risquer; mais un peuple grave, mais une petite cité comme Genève, ne pourrait que perdre à l'installation d'un théâtre dans ses murs.

C'était Voltaire qui avait suggéré à d'Alembert l'idée de demander, dans l'article *Genève,* de l'*Encyclopédie,* l'établisse-

ment d'un théâtre à Genève. Il aurait aimé à voir jouer par de véritables acteurs ses œuvres dramatiques, qu'il était réduit à représenter lui-même avec ses amis dans son château de Ferney. Il se montra fort blessé de l'opposition que Rousseau faisait à son projet. Il était déjà irrité contre lui à cause d'une lettre qu'il en avait reçue (août 1756) en réponse à son *Poëme sur le désastre de Lisbonne*. Dans cette lettre, le philosophe de Genève soutenait éloquemment la cause de la Providence divine, et il maintenait que l'action de Dieu est visible dans toute la nature, même dans les phénomènes qui, au premier abord, peuvent nous sembler désordonnés. Voltaire lui avait répondu par son lugubre roman de *Candide;* depuis la *Lettre à d'Alembert,* il ne laissa échapper aucune occasion de l'accabler de ses invectives; Rousseau ne répondit pas.

Une académie lui avait offert l'occasion de son second ouvrage. Le sujet, cette fois, était des plus graves; il s'agissait d'expliquer les causes qui ont amené chez les hommes l'inégalité des conditions, fait des souverains et des esclaves, des riches et des pauvres.

Rousseau remonte par la pensée à une époque où les familles humaines, étant peu nombreuses, vivaient égales et indépendantes, à l'état sauvage, à l'*état de nature*. L'inégalité, suivant lui, commença le jour où un individu, traçant une ligne autour d'un terrain, dit : « Ceci est à moi. » — L'histoire de l'humanité prouve, au contraire, que l'établissement de la propriété, bien loin d'être une cause de décadence, a été le point de départ de la civilisation. L'auteur se trompait, mais son discours, quoique non couronné, n'en fit pas moins une vive impression.

Le *Contrat social*, qui parut peu de temps après, se rattache au même courant d'idées. Le sujet est le même que celui de l'*Esprit des lois,* mais la méthode est différente. Montesquieu a commencé par étudier les législations; il est parti du fait

pour arriver à l'idée. J. J. Rousseau est parti de l'idée pour arriver au fait.

Entre l'époque de sauvagerie, où les hommes étaient indépendants et égaux, et l'époque actuelle, où ils sont inégaux et dépendants, il y a eu, dit-il, un contrat tacite conclu entre les gouvernants et les gouvernés; les faibles ont promis d'obéir aux forts à la condition d'être protégés, et les forts ont promis de protéger les faibles à condition que ceux-ci leur obéiraient; mais, suivant l'auteur, les droits sont égaux de part et d'autre : si les faibles se révoltent, ils n'ont plus droit à être protégés; si les forts gouvernent mal, ils n'ont plus droit à être obéis : c'est la révolution. Rousseau va plus loin. Ceux que la majorité du peuple a choisis pour exercer son autorité ont droit à être obéis comme il le serait lui-même, aussi longtemps qu'il leur laisse le pouvoir. Cette doctrine mène droit à ce qu'on appelle la démocratie autoritaire et tendrait à justifier le césarisme. Rousseau n'avait sans doute pas prévu les conséquences qu'on tirerait de son principe; il ne prévoyait pas que les républicains de 1793 regarderaient le *Contrat social* comme une autorité absolue, et n'avait songé qu'à poser une sorte d'idéal sans application pratique.

Il en est de même du système d'éducation qu'il a développé dans *Émile*.

Émile est un traité d'éducation qui a souvent les allures d'un roman. Il commence à la naissance de l'enfant. L'auteur veut que la mère prenne elle-même soin des premières années de cet être qui lui doit la vie. C'est la partie du livre qui eut le plus de succès, et les dames du monde, qui jusque-là trouvaient de bon ton de négliger leurs enfants, passèrent à l'autre extrême, et, sous prétexte d'appliquer les idées de Rousseau, elles menèrent leurs enfants partout et s'en firent une parure.

Un principe domine tout le livre; c'est celui qui est exprimé

dans la première phrase : « Tout est bien sortant des mains de l'auteur de la nature, tout dégénère entre les mains de l'homme. » Rousseau veut donc que l'on épie la nature pas à pas, que l'on se garde d'influencer en rien l'enfant et surtout de lui donner le spectacle de ce qui est mauvais. Si l'on admet, avec le christianisme, que l'homme déchu a des penchants vicieux, on aura de graves objections à opposer à Rousseau; mais ces objections seront purement théoriques et n'empêcheront pas la plupart des conseils de l'auteur d'être excellents; tels sont, entre autres, ceux d'inspirer à l'enfant l'amour de l'étude avant de le faire étudier; de lui montrer les choses en nature au lieu de les lui faire apprendre dans les livres, qui ne lui en donneront qu'une idée imparfaite; de lui faire, toutes les fois que cela est possible, déduire, deviner la science au lieu de la lui imposer; de l'habituer à comprendre et à discuter ce qu'on lui enseigne au lieu de le recevoir sur la parole du maître; d'exercer à la fois chez lui le physique et le moral, etc. Deux points furent surtout critiqués à cette époque. On se récria à la pensée de faire apprendre à Émile un métier manuel, de le transformer en menuisier amateur, et surtout à celle de remettre l'enseignement religieux à quatorze ou quinze ans, qui est cependant l'âge où les luthériens donnent la confirmation. Ce retard dans l'enseignement de la religion n'est pas suffisamment motivé, il faut en convenir; et Rousseau, du reste, ne l'applique pas aux petites filles, parce que chez la femme, dit-il, le sentiment l'emporte sur le raisonnement. Mais ce retard une fois admis, quelle belle scène que celle où l'élève, conduit sur une montagne et frappé de la grandeur, de la majesté et de la sage ordonnance de la nature, s'écrie que cet ordre décèle un ordonnateur et balbutie, pour la première fois, le nom de Dieu ! C'est alors qu'apparaît le plus beau morceau littéraire de l'*Émile*, la *Profession de foi du vicaire savoyard*, où un jeune prêtre déroule avec émotion

les preuves de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme. Rousseau eût pu s'en tenir là; mais, dans une seconde partie, tout en rendant justice à la souveraine beauté de l'Évangile, il émet des doutes sur les mystères du christianisme, et cette partie de son livre attira sur l'auteur des orages qui troublèrent à la fois son existence et sa raison.

Quand Émile est devenu un jeune homme, Rousseau le fait voyager, puis il le marie. Les quatre premiers livres de l'ouvrage sont consacrés à l'éducation des deux sexes en général, puis à celle d'Émile en particulier; le cinquième est consacré à l'éducation de la femme; pour elle, l'éducation religieuse commence dès le début. Ce livre est plein d'observations fines et délicates et d'excellents conseils, moins sévères, toutefois, que ceux de Fénelon. La rencontre de deux jeunes gens, l'éveil de leurs sentiments, sont l'occasion de scènes naïves et charmantes. L'ouvrage se ferme sur le mariage d'Émile et de Sophie.

La *Profession du vicaire savoyard* fut vivement critiquée par le clergé catholique et par les pasteurs protestants. L'auteur répondit aux uns par une lettre intitulée : *Jean-Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont*, archevêque de Paris, et aux autres, par les *Lettres de la Montagne*. Le premier de ces écrits est un chef-d'œuvre de dialectique et de fine ironie; nulle part Rousseau n'a montré autant d'esprit.

On ne se contenta pas d'attaquer Rousseau par écrit, on le mit en jugement. Voltaire publiait chaque jour des ouvrages beaucoup plus hostiles à la religion, mais il ne les signait pas, il déclarait qu'il n'en était pas l'auteur, et on le laissait tranquille. Rousseau avait mis son nom à son livre; il fut condamné à la prison, à la fois dans sa patrie effective, Genève, et dans sa patrie d'adoption, la France. On le laissa échapper, il est vrai; ceux qui étaient chargés de l'arrêter le saluèrent en souriant comme il sortait de sa maison, et se contentèrent de constater que, lorsqu'ils s'étaient présentés

chez lui, il n'y était plus. Il se retira en Suisse, mais la même proscription l'y attendait; il crut alors qu'un complot avait été formé contre lui par ses ennemis, par les philosophes surtout, avec lesquels il s'était brouillé parce qu'ils le trouvaient trop religieux, et depuis lors sa raison fut ébranlée; il se réfugia d'abord en Angleterre auprès de l'historien David Hume; puis il se brouilla avec lui, revint se fixer en France, à Paris même, dans la rue qui porte aujourd'hui son nom; la police fit semblant d'ignorer sa présence, mais son imagination troublée lui faisait voir partout des ennemis. En 1778, il accepta un asile qu'on lui offrait à Ermenonville (Oise); un mois après, il était mort, sans qu'on ait pu savoir au juste si sa mort fut le résultat d'un accident ou d'un suicide.

J. J. Rousseau composa l'*Émile* à l'Ermitage, maisonnette du village de Montmorency que madame d'Épinay lui avait offerte. C'est là aussi qu'il avait écrit auparavant la *Nouvelle Héloïse,* roman par lettres passionnées, entremêlé de descriptions alpestres et de dissertations philosophiques, composé de deux parties assez mal reliées ensemble. L'ouvrage eut un immense succès dans le temps; on le lit peu aujourd'hui. La principale cause de ce succès fut le rôle que Rousseau donne aux femmes. Dans les autres romans du temps, les femmes sont des êtres capricieux et charmants, qu'on ne prend pas au sérieux. Rousseau, au contraire, les met sur un piédestal et les montre toujours supérieures aux hommes. Aussi, pendant trois quarts de siècle, est-il resté l'écrivain préféré de la plus belle moitié du genre humain.

Depuis la persécution qu'il essuya au sujet d'*Émile,* Rousseau n'écrivit plus que pour parler de lui. Comme protestation contre les calomnies, il entreprit ses *Confessions* avec l'idée de tout dire, le mal comme le bien. Le fait est qu'il nous a raconté sur sa personne nombre de peccadilles qui n'étaient connues que de lui, et qui, bien que n'entachant

pas son honneur, n'ont pas laissé de lui être amèrement reprochées. Les *Confessions* ne sont pas un livre édifiant, il faut l'avouer, et l'auteur aurait bien fait d'en retrancher quelques anecdotes inutiles; mais aussi que de pages pleines de fraîcheur, quel entrain de récit dans toutes ces aventures de sa jeunesse, dans ces promenades où il sait si bien nous associer à son amour passionné de la nature! L'ouvrage fut commencé en Angleterre, à l'époque où sa raison était déjà troublée; mais ses sinistres visions du présent n'ont rien ôté au charme de ses fraîches visions du passé. Les contemporains lui ont reproché certaines indiscrétions; pour nous, qui sommes à distance, nous ne saurions être aussi sévères; rien de ce qui peut mieux faire connaître les replis du cœur humain ne saurait être indifférent.

Il y a un grand charme aussi dans les *Quatre Lettres* adressées à Malesherbes et dans ces *Rêveries* écrites à une époque où, se croyant entouré d'ennemis, Rousseau se trouvait heureux qu'un invalide l'eût laissé payer pour lui leur passage dans un petit bateau, — qu'un enfant ne refusât pas de prendre les fruits qu'il achetait pour les lui donner; — où il cherchait, en étudiant la botanique avec passion, à oublier ce que le monde avait eu d'amer pour lui. Une partie de ces tourments eut pour cause l'indigne femme qu'il avait épousée. Elle le trompa constamment, empoisonna ses dernières années, et finit par se remarier à un cocher.

Rousseau opéra une révolution dans la littérature et dans les mœurs. La légèreté libertine qui jusque-là avait caractérisé les écrivains, disparut tout à fait; on se prit à vanter la vertu, la campagne, la nature, l'amour de la patrie et de l'humanité; les femmes reconquirent le respect, et la vie de famille fut remise en honneur. Voltaire lui-même, qui attaqua violemment Rousseau et le poursuivit de sarcasmes injurieux, Voltaire dut à l'influence du philosophe génevois le renouvellement de son talent. Les deux écrivains moururent

la même année, et leurs deux corps ont été déposés l'un près de l'autre dans les caveaux du Panthéon.

A Rousseau se rattache toute une école d'écrivains, dont les plus éminents sont : Bernardin de Saint-Pierre, madame de Staël, Lamartine, George Sand, et, à quelques égards, Chateaubriand.

XIII

Les prix d'éloquence et de poésie décernés chaque année par diverses académies aux meilleurs discours composés sur une question, au meilleur éloge d'un grand homme, suscitèrent nombre d'ouvrages qui, sans avoir eu autant de retentissement que ceux de J. J. Rousseau, ne doivent cependant pas être laissés en oubli.

L'auteur le plus constamment heureux dans ces concours fut Thomas (1732—1785). Ses *Éloges* sont des études très-consciencieusement faites sur le personnage qui en est l'objet; les détails qui lui semblent trop minutieux, il les rejette dans les notes. L'*Éloge de Descartes* est un récit détaillé de la vie et une analyse très-complète des écrits philosophiques et scientifiques du célèbre philosophe. L'*Éloge* qui obtint le plus de succès est celui de *Marc-Aurèle*. L'auteur lui a donné la forme dramatique; il nous fait assister aux funérailles de l'empereur philosophe, et c'est en présence de son cercueil que différents personnages viennent le louer, chacun à son point de vue. L'ouvrage de Thomas qui se fait lire avec le plus de plaisir, malgré la fadeur du sujet, est son *Essai sur les éloges*, en deux volumes, où il analyse et apprécie tous les ouvrages élogieux composés à différentes époques, depuis les Grecs jusqu'à nous. Thomas avait aussi commencé sur Pierre le Grand un poëme, la *Pétréide*, dont il a composé plusieurs chants, mais qu'il n'a pas terminé, faute de pouvoir

rattacher ces parties détachées à un plan satisfaisant. Le grand défaut de Thomas est l'emphase.

Marmontel (1728—1799) a beaucoup écrit, en vers et en prose, des tragédies, des poëmes, des opéras, des romans : les *Incas,* ou la destruction de l'empire du Pérou, dont la prose est composée de vers de différentes mesures non rimés ; *Bélisaire,* vainqueur des Vandales et réduit à mendier, dont un chapitre, censuré à Paris par la Sorbonne, fut traduit en russe par l'impératrice Catherine ; des *Contes* spirituels, qui ne sont *moraux* que de nom, enfin une série d'articles qui avaient paru dans l'*Encyclopédie* et que l'auteur a réunis, en les complétant, sous le titre d'*Éléments de littérature*. On y trouve des observations neuves et ingénieuses, et la lecture n'en peut être que profitable. Les *Mémoires* de l'auteur sont aussi fort curieux. Né dans le Limousin, d'une pauvre famille, il vint à Paris pour disputer des prix académiques ; il en obtint. Il se fit une place honorable, se trouva mêlé au monde artistique, littéraire et aristocratique, car tout cela ne faisait qu'un alors. Le tableau qu'il en présente est fort intéressant ; on s'étonne cependant d'y rencontrer quelques anecdotes qui font une figure assez étrange dans un livre adressé par « un père à ses enfants ».

Barthélemy nous a laissé aussi des *Mémoires* sur sa vie, mais ils n'ont pas l'intérêt de ceux de Marmontel, et c'est à un livre d'un tout autre genre qu'il doit sa réputation.

L'abbé J. J. Barthélemy (1716—1795) s'occupa uniquement pendant longtemps du soin de colliger des médailles. Pendant un voyage qu'il fit dans ce but, il conçut l'idée d'un vaste ouvrage dans lequel il aurait fait revivre toute l'Italie du seizième siècle ; mais il reconnut bientôt qu'il n'était pas suffisamment préparé à cette tâche ; il se rejeta sur la Grèce antique, qu'il connaissait mieux, bien qu'il n'y eût jamais mis le pied. Une histoire de ce pays n'eût peut-être pas trouvé de lecteurs ; on aimait alors ce qui était dramatisé et pré-

sentait un côté romanesque; il découvrit, dans ses auteurs, qu'au milieu du sixième siècle avant Jésus-Christ, un Scythe, du nom d'Anacharsis, était allé visiter la Grèce pour s'instruire, puis était retourné dans son pays : le cadre de l'abbé était trouvé; dans un voyage il pourrait utiliser une foule de renseignements et de documents qu'il aurait difficilement placés dans une histoire. La préparation du *Voyage* lui coûta trente années de sa vie. Il commença par lire tous les auteurs grecs en écrivant sur de petites cartes tout ce qui était de nature à trouver place dans son livre, avec l'indication de l'auteur et du paragraphe. Il passa ensuite aux auteurs latins qui avaient parlé de la Grèce, puis aux auteurs modernes, et enfin, le dépouillement achevé, il se mit à l'œuvre. Dans une Introduction, il raconta les événements de l'histoire grecque antérieurs à son *Voyage*, c'est-à-dire les guerres médiques et la guerre du Péloponèse; puis nous voyons Anacharsis s'avancer pas à pas, en curieux qui ne veut rien perdre; il visite tous les pays où l'on parle grec, mais il s'arrête spécialement à Sparte, à Thèbes, où il rencontre Épaminondas, et surtout à Athènes, où il converse longuement avec Platon. Le voyagenr ne se contente pas de visiter les lieux et de se faire raconter les événements qui s'y rattachent, de décrire les monuments qu'il rencontre; il se fait encore analyser en grand détail tout ce qui compose jusqu'à ce moment la littérature des Grecs, et spécialement les ouvrages de science et de philosophie.

Ce travail d'érudition a été exécuté avec une conscience remarquable. On s'est amusé en Angleterre à vérifier toutes les citations; on n'en a pas trouvé une seule fausse. Est-ce à dire que l'auteur ne s'est trompé en rien, qu'il a parfaitement interprété tout ce qu'il a appris? Non; l'abbé Barthélemy a tous les préjugés de son temps; il blâme le théâtre grec de ne pas se conformer aux règles et aux bienséances du théâtre français classique; il prend parti avec Xénophon et Aristo-

phane pour Sparte contre Athènes, etc.; il y a dans son style une noble élégance faite pour plaire aux belles dames de son temps, mais à laquelle on préférerait aujourd'hui plus de naturel et de simplicité. On sent aussi que tout l'ouvrage est une sorte de mosaïque de morceaux empruntés; on s'aperçoit trop que le voyageur n'a pas vu lui-même, qu'il nous donne des impressions de seconde main. Quoi qu'il en soit, le livre de l'abbé Barthélemy, bien que publié en 1788, à la veille de la Révolution, fut tout de suite à la mode; tout devint grec dans la littérature, les vêtements et surtout l'ameublement, et cet engouement survécut une vingtaine d'années à l'auteur qui l'avait provoqué.

XIV

Les poëtes de la seconde moitié du dix-huitième siècle n'ont plus le ton léger et papillonnant de ceux de la première moitié; mais s'ils sont plus graves, il leur arrive souvent de cultiver « le genre ennuyeux ».

Nommons en passant Saint-Lambert (1717-1807), qui a composé un poëme des *Saisons* dans lequel il y a de fort beaux vers sur l'été; Lemierre (1723-1793), qui a composé un poëme sur la *Peinture*, un autre sur les *Fastes* ou fêtes de l'année, dans lequel il y a des vers charmants sur le clair de lune, — et de nombreuses tragédies. On lui reproche la dureté de son style. Lebrun lui fait dire en le parodiant :

> Mon âpre luth vaincra ta harpe,
> Mes vers durs dureront longtemps.

Écouchard Lebrun (1729-1807), qui se moquait ainsi de Lemierre, a composé surtout des odes et des épigrammes. Ses odes, qui sont plus intéressantes que celles de J. B. Rousseau, contiennent de belles strophes; il aime à peindre les

grandes scènes de la nature, les tremblements de terre, les volcans, les catastrophes géologiques; le « naufrage victorieux » du vaisseau *le Vengeur*, qui se fit sauter pour ne pas tomber entre les mains des Anglais, etc.; il a des comparaisons neuves et heureusement exprimées; mais tout cela est laborieux et pénible; on sent partout l'effort, et l'on voit trop que ces « alliances » bizarres « de mots » qu'il recherche, n'ont été obtenues qu'au prix d'un long travail. Il en est autrement de ses épigrammes, qui sont excellentes, et presque toujours très-brèves, ce qui ajoute à leur mérite. Ainsi il dit d'un bavard :

> Il dit tout ce qu'il sait et ne sait ce qu'il dit.

Il caractérise ainsi une femme bien connue dans le monde littéraire d'alors :

> Fanny, belle et poëte, a deux petits travers :
> Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

Il dit de Laharpe, fort jaloux de ses confrères, et dont les tragédies étaient souvent mal reçues du public :

> Non, Laharpe au serpent n'a jamais ressemblé :
> Le serpent siffle, et Laharpe est sifflé.

Lebrun était peu estimé pour son caractère. On lui reprochait d'avoir fait des vers élogieux pour tous les personnages puissants, pour tous les gouvernements, et des épigrammes contre tous ses amis.

Gilbert (1751, Lorraine, 1780) a fait des vers satiriques et des odes comme Lebrun, mais le sentiment qu'il inspire est tout autre. Fils de pauvres laboureurs, qui s'étaient épuisés pour lui donner une bonne éducation, il alla à Paris n'ayant pour toute ressource que quelques vers, qui, loin de lui assurer la fortune et la gloire, ne lui donnèrent pas même

du pain. Après avoir envoyé au concours de l'Académie plusieurs odes qui, quoique belles, ne furent pas couronnées, probablement parce qu'on leur trouvait un caractère trop religieux, il se lança dans la satire et stigmatisa vigoureusement les vices et les travers de son temps dans une pièce intitulée : *le Dix-huitième Siècle.* Il s'attaque d'abord à la corruption des mœurs : il montre l'immoralité en honneur dans les classes élevées, bien qu'on n'ait jamais autant parlé de vertu; mais ce qu'il poursuit de ses sarcasmes les plus amers, c'est la littérature du moment, ce sont les écrits des philosophes irréligieux, autour desquels se sont groupés une foule d'auteurs secondaires, qui auraient chanté le trône et l'autel si le vent de la mode eût soufflé de ce côté. Après une œuvre de ce genre, Gilbert devait s'attendre à des encouragements du roi et du clergé; rien ne vint. Une seconde satire non moins acerbe : *Mon Apologie*, où, pour répondre au reproche d'avoir nommé les auteurs, il fait leur portrait comique et demande si c'est ainsi qu'il aurait dû parler, n était pas propre à désarmer ses ennemis. Malade d'une chute de cheval, il fut transporté à l'hôpital, et là, dans un moment de délire, il avala la clef de sa cassette, qui lui resta dans l'œsophage et détermina la mort. C'est quelques jours avant de mourir qu'il adressa à la vie ces beaux *Adieux* que tout le monde connaît :

Adieu, champs que j'aimais, et vous, douce verdure, etc.

Ah ! puissent voir longtemps votre beauté sacrée,
    Tant d'amis sourds à mes adieux !
Qu'ils meurent pleins de jours ! que leur mort soit pleurée !
    Qu'un ami leur ferme les yeux !

Florian (1755, Languedoc, 1794), beaucoup moins poëte que Gilbert, jouit d'un sort plus heureux. C'était un capitaine de dragons, moins sentimental, paraît-il, dans sa vie que dans ses écrits. Il débuta par deux petits romans pastoraux,

Galatée, imité de l'auteur de *Don Quichot*, et *Estelle*, dont l'invention lui appartenait. Le récit était entremêlé de romances, qui furent mises en musique et devinrent bientôt populaires. Quelques jolis proverbes : le *Bon Fils*, la *Bonne Mère*, etc., dans lesquels Arlequin devenait sentimental sans cesser d'être balourd, furent fort applaudis; des romans poétiques à plus hautes prétentions eurent moins de bonheur; on a conservé cependant son *Essai historique sur les Maures* d'Espagne, qu'il mit à la tête de l'un de ces ouvrages; mais ce qui a fait vivre son nom, ce sont ses *Fables*, où la simplicité du récit se marie à une certaine finesse gracieuse, à une morale bien déduite, qui les rend plus faciles à comprendre et plus profitables à la jeunesse que les compositions plus poétiques et plus capricieuses de la Fontaine. Tous les enfants savent par cœur : les *Deux Voyageurs*, le *Singe qui montre la lanterne magique*, l'*Ane qui joue de la flûte*, l'*Enfant et les Sarigues*, le *Danseur de corde et le Balancier*, la *Carpe et les Carpillons*, l'*Écureuil, le Chien et le Renard*, l'*Enfant et le Miroir*, le *Chat et le Miroir;* qui n'a admiré le *Lapin et la Sarcelle*, qui se doivent la vie l'un à l'autre, et qui n'a ri du *Renard* qui, après avoir bien prêché contre ceux qui mangent les animaux faibles et innocents, réclame quelques dindons pour sa peine? Qui n'a répété la réflexion que le *Chien* adresse à la *Brebis :*

> Va, ma sœur, il vaut encor mieux
> Souffrir le mal que de le faire ?

Florian, arrêté pendant la Révolution, fut remis en liberté; mais il avait été tellement affecté de cet emprisonnement, qu'il survécut peu à sa libération.

L'abbé Delille (1738, Auvergne, 1813) traversa la Révolution sans encombre. C'était un de ces abbés coquets et spirituels comme il y en avait tant au dix-huitième siècle, qui brillaient dans les salons et ne s'occupaient des affaires de

l'Église que pour en toucher les revenus. Buffon, J. J. Rousseau, avaient mis la nature à la mode, et l'on avait vu aussitôt une foule de poëtes chanter la nature qu'ils n'aimaient ni ne connaissaient, pour plaire à un public qui faisait semblant de l'aimer sans la connaître davantage. C'est pour ce public que Saint-Lambert avait rimé les *Saisons;* Roucher, les *Mois;* Lemierre, les *Fastes;* Léonard, les *Quatre Parties du jour;* Castel, les *Plantes;* Rosset, l'*Agriculture*, etc., etc. Delille se lança avec ardeur dans cette poésie descriptive; il avait un talent tout particulier pour exprimer élégamment en vers des détails techniques et des industries rebelles à la poésie. Il appliqua ce talent aux *Géorgiques*, dont la traduction en vers était réputée impossible : il en sortit à son honneur, bien qu'il ait souvent enjolivé par trop d'esprit la poésie large et rêveuse de Virgile. Ce poëme fut suivi d'une quantité d'autres : les *Jardins*, l'*Homme des champs*, les *Trois Règnes de la nature*, l'*Imagination*, où les descriptions s'ajoutent aux descriptions. Il se vantait sur la fin de sa vie, dit Victor Hugo, « d'avoir *fait* douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, y compris celui de Job, six tigres, deux chats, un jeu d'échecs, un trictrac, un damier, un billard, plusieurs hivers, beaucoup d'étés, force printemps, cinquante couchers de soleil et tant d'aurores qu'il se perdait à les compter ». Les amusements de salon occupent, dans ses poëmes, presque autant de place que les descriptions champêtres; on sent que l'auteur n'a regardé la campagne que par la fenêtre des châteaux. La Révolution survint. On demanda à Delille un chant pour la fête de l'Être suprême; quelques vers, qui parurent susceptibles d'application aux puissants du jour :

Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez ! vous êtes immortels !

empêchèrent la pièce de figurer dans cette fête révolutionnaire. Quelque temps après, Delille émigra et fit sur les

victimes de la Révolution un poëme intitulé la *Pitié;* puis vinrent des traductions de l'*Énéide,* des poëmes de Milton, de Pope, et enfin la *Conversation,* en vers de toute mesure. Delille était devenu aveugle dans ses dernières années et s'était marié.

On pourrait encore citer parmi les poëtes de cette époque : Malfilâtre, qui a composé un joli poëme mythologique ; Colardeau, dont l'*Épître d'Héloïse à Abélard* a été longtemps célèbre ; Léonard, qui a laissé de charmantes idylles ; Berquin, l'ami de l'enfance ; Parny, le plus célèbre élégiaque de la fin du siècle, etc.

XV

Diderot avait proposé une réforme dans le drame ; à côté de la tragédie, qui retrace les grandes infortunes, de la comédie, qui nous fait rire de nos travers, il croyait qu'il y avait place pour un genre intermédiaire, pour les infortunes domestiques, pour ces mille drames qui se déroulent tous les jours sous nos yeux et dont la peinture peut être d'autant plus touchante qu'elle est plus rapprochée de nous, et que demain nous pouvons nous trouver les acteurs d'un semblable drame. Nivelle de La Chaussée avait tenté quelques comédies dans ce genre, mais il lui manquait ce sentiment du vrai, ce naturel, que Diderot voulait partout. Il essaya lui-même, mais il s'entendait mieux à proposer qu'à exécuter. Sedaine se chargea de réaliser le rêve de Diderot.

Michel-Jean Sedaine (1719—1797) était un simple enfant de la nature, comme on disait alors. Devenu par la mort de son père l'aîné d'une nombreuse famille, il s'était vu obligé, pour subvenir aux besoins de tous, d'interrompre ses études et s'était fait tailleur de pierres : il chantait quelquefois à ses compagnons de travail des chansons de sa composition, qui

était fort goûtées. Il lui vint à l'esprit de composer une petite pièce avec couplets, le *Diable à quatre;* il réussit. A cette pièce succédèrent un grand nombre d'opéras-comiques qui furent bien reçus, entre autres *Rose et Colas,* le *Déserteur* et *Richard Cœur de lion,* que l'on joue encore, mais plus pour la musique que pour les paroles. Le dialogue de tous ces ouvrages contraste par son naturel avec le jargon des auteurs à la mode. Favart et autres; mais le style en est fort négligé. Il en est autrement dans deux jolies comédies que Sedaine donna au Théâtre-Français : la *Gageure imprévue* et le *Philosophe sans le savoir*. Dans la première, il s'agit d'un mari jaloux, qui, tout en causant avec sa femme au retour de la chasse, parie qu'il nommera toutes les pièces composant la serrure de la porte qui se trouve devant lui; sa femme parie que non; il dicte en effet le nom de toutes les pièces, mais il oublie la clef, que sa femme avait eu soin de retirer; elle lui raconte alors que, s'ennuyant seule, ella a vu passer un monsieur, qu'elle l'a prié d'entrer, qu'il a dîné avec elle, et qu'en ce moment il se trouve derrière cette porte. Ce qui est vrai de point en point. Le mari furieux demande la clef; la dame alors lui prouve, papier en main, qu'il a perdu son pari. Le mari s'excuse et paye. Quant au monsieur caché, sa présence s'explique le plus naturellement du monde; le mari l'attendait sans que sa femme en sût rien, et le spectateur non plus. Une nouvelle espagnole, imitée par Scarron, a fourni le sujet de cette pièce.

L'action est plus compliquée dans le *Philosophe sans le savoir*. Un commerçant a un fils qui est officier; dans un café où il se trouve, quelqu'un médit du commerce; le fils prend parti pour la profession de son père; de là, un duel, et un duel qui vient se jeter en travers d'un mariage, car le commerçant marie sa fille ce jour-là. Tous les caractères sont d'une vérité frappante; on s'intéresse surtout au vieil Antoine, l'intendant, qui veut se battre pour son jeune maître, et qui perd la tête, — et encore plus à sa fille, la naïve Victorine,

qui aime le fils de la maison sans qu'il s'en doute et qu'elle s'en doute elle-même. Il y a une telle vie dans tout cela qu'on s'imagine être, non pas au théâtre, mais au milieu de la famille même des intéressés. George Sand a donné une suite à cette pièce sous le titre : *le Mariage de Victorine*, et Alfred de Vigny a fait figurer Sedaine dans un de ses plus jolis contes : *la Veillée de Vincennes*.

Sedaine était vieux lorsque la Révolution éclata, et il y resta complétement étranger. Il n'en fut pas de même de Fabre d'Églantine (1756—1794), qui fut un des plus fameux terroristes ; on l'accusa de s'être laissé corrompre, et il mourut sur l'échafaud révolutionnaire, renié par Danton, dont il avait été l'ami politique.

J. J. Rousseau avait fait, à propos du *Misanthrope*, quelques observations qui ne manquaient pas de justesse. Fabre en fit son profit et entreprit de donner une *Suite* au chef-d'œuvre de Molière.

Philinte, marié, a passé de la tolérance pour les défauts d'autrui à une profonde indifférence pour tout ce qui n'est pas lui-même. Alceste, de son côté, est resté bourru, mais il est de plus en plus passionné contre l'injustice; le caractère de l'un et de l'autre s'est modifié dans le sens où il penchait. Alceste apprend que, par suite d'une friponnerie indigne, un honnête homme, dont il ignore le nom, va se trouver ruiné. Il n'a pas de repos qu'il n'ait démasqué le fourbe. Philinte pourrait l'aider puissamment, mais il lui faudrait se déranger. il ne connaît pas l'homme qu'on va duper; il néglige de s'occuper de l'affaire, et l'honnête homme va être ruiné... lorsqu'il apprend tout à coup que c'est de lui-même qu'il s'agit, et qu'il va être réduit à la misère par la faute de son égoïsme; heureusement le Misanthrope n'a pas perdu courage, et il parvient à sauver Philinte malgré lui.

Cette comédie est bien développée; les caractères sont

peints avec vigueur, et l'intérêt va croissant jusqu'à la fin; mais le style, chaleureux par moments, est presque toujours entortillé, pénible et incorrect. Malgré ses défauts, le *Philinte* est la quatrième bonne comédie en vers du dix-huitième siècle; les trois premières sont le *Glorieux* de Destouches, la *Métromanie* de Piron, le *Méchant* de Gresset, la cinquième est le *Vieux Célibataire* de Collin d'Harleville.

Collin d'Harleville (1755—1806) n'a ni la vigueur de Fabre ni le naturel de Sedaine. La plupart de ses comédies : l'*Inconstant, M. de Crac*, les *Châteaux en Espagne*, etc., ressemblent à de jolies aquarelles un peu pâles. Mais son *Célibataire* est conçu avec une certaine vigueur. Il s'agit d'un vieux garçon qui, circonvenu par sa gouvernante, exploité par des collatéraux qui attendent impatiemment sa mort pour se jeter sur son héritage, est arraché à ces intrigants par l'amour dévoué d'un jeune couple qu'on était parvenu à éloigner de lui. Le style de Collin manque de force, mais il est élégant et sans affectation, mérite fort rare chez ses contemporains. On a imité dans ces derniers temps l'intrigue du *Vieux Célibataire* dans l'*Été de la Saint-Martin*

L'auteur des *Étourdis*, Andrieux (1759—1833), est plus faible encore comme auteur comique que Collin, son ami. Il écrit aussi avec élégance et esprit, et il a laissé de jolis contes en vers Nommé professeur de littérature française au Collége de France, on ne perdait pas une syllabe de son cours, bien qu'il n'eût qu'un filet de voix, tant il savait se faire écouter.

XVI

Après Voltaire, la tragédie classique n'est plus représentée que par des compositions sans intérêt. Les auteurs tragiques continuent pourtant à être nombreux et applaudis. Les tragédies de Lemierre, Colardeau, Chamfort, Laharpe, sont bien

accueillies; on salue dans le *Spartacus* de Saurin des sentiments tout cornéliens; de Belloy, dont les vers sont quelque peu boursoufflés, obtient un véritable triomphe avec son *Siége de Calais,* parce que c'était une tragédie nationale. Deux auteurs cependant méritent une mention spéciale : Ducis et Lemercier. Quant à J. Chénier, nous le retrouverons plus loin.

Jean-François Ducis (1733—1816) entreprit de transporter sur la scène française les drames de Shakespeare et versifia tour à tour *Hamlet, Roméo et Juliette,* le *Roi Lear, Macbeth, Jean Sans terre, Othello;* mais en cherchant à faire entrer de force ces sujets dans le cadre de la tragédie classique, il les amoindrit tellement qu'on reconnaît à peine dans sa transformation un écho du grand dramaturge anglais : il réussit mieux en amalgamant une tragédie de Sophocle et une tragédie d'Euripide pour en composer son *OEdipe chez Admète;* cependant sa meilleure tragédie est celle qu'il n'a imitée de personne, *Abufar, ou la Famille arabe.* La scène se passe dans le désert, sous la tente. Abufar fuit sa famille parce qu'il est épris d'une jeune femme qu'il croit être sa sœur et qui partage ses sentiments; tout s'explique à la fin, et le mariage est légitimé. En présence des passions ardentes à la fois et naïves des personnages, de cette âpreté de mœurs mêlée à une grande fraîcheur de sentiments, on croit respirer l'air pur et vivifiant du désert. Il est à regretter seulement que le langage, vigoureux par instants, soit gâté çà et là par une phraséologie sentimentale, commune à la plupart des ouvrages du temps, et qu'on pourrait appeler « le style Louis XVI ». Ducis était supérieur à ses écrits; à la fois naïf, sauvage et doux. Sa correspondance avec Thomas les fait aimer tous les deux. On trouve dans ses poésies de jolis vers à son « petit jardin », à son « petit bois », à son « petit ruisseau », etc., bien qu'il n'ait jamais eu ni jardin, ni bois, ni ruisseau, et qu'il ait toujours vécu à Versailles. Napoléon Ier voulut faire de lui un sénateur, mais il refusa de se rallier à l'Empire :

« Je suis, dit-il à l'empereur, de la nature des canards sauvages qui sentent le chasseur de loin et ne se laissent pas approcher. »

Népomucène Lemercier (1772—1840) offre aussi un type original parmi les physionomies effacées des poëtes dramatiques de son temps. C'était un novateur à sa manière. On a de lui un *Cours de littérature*, dans lequel il énumère et développe les conditions que doivent réunir l'epopée la tragédie et la comédie pour arriver à la perfection ; il en trouve vingt-trois pour le poëme épique, vingt-deux pour la tragédie, et autant pour la comédie. Malgré cet appareil pédantesque, l'ouvrage est rempli d'observations justes et bien déduites. Il a laissé deux œuvres dramatiques vraiment belles : une tragédie. *Agamemnon*, et une comédie, *Pinto*. La première a pour sujet Agamemnon revenant de Troie victorieux, puis assassiné par sa femme Clytemnestre, qui a pris un autre mari en son absence ; la seconde est cette conspiration qui affranchit le Portugal de l'Espagne et donna le trône au duc de Bragance, racontée autrefois par Vertot ; l'auteur l'a prise du côté comique ; le duc se trouve roi sans avoir rien fait pour le devenir ; les autres conjurés sont presque aussi maladroits que lui ; tout le succès est dû au secrétaire Pinto, Dans *Agamemnon*, Lemercier s'est souvenu d'Eschyle ; dans *Pinto*, il s'est souvenu de Figaro ; mais il y a réminiscence plutôt qu'imitation.

Il a composé divers poëmes bizarres ; le plus curieux est la *Panhypocrisiade*.

II. — ÉCRIVAINS QUI ONT PRIS PARTI POUR OU CONTRE LA RÉVOLUTION.

XVII

Beaumarchais n'a pas figuré personnellement dans les actes de la Révolution, mais il est un de ceux qui l'ont préparée.

Augustin Caron de Beaumarchais (1732, Paris, 1799) n'était

pas seulement un écrivain ; il combinait, comme il le dit lui-même, l'amour des lettres avec celui des affaires, faisant à la fois des fournitures et des pièces de théâtre, des procès et de la diplomatie, révolutionnaire avant la Révolution et presque réactionnaire après; personnalité bruyante, il a laissé la réputation d'un habile écrivain, mais il n'a pu se concilier l'estime, bien qu'on ne puisse articuler contre lui aucune accusation précise. Fils d'un horloger, comme J. J. Rousseau, il exerça quelque temps la profession de son père, et inventa même un perfectionnement dans le mécanisme des montres. Son talent sur la harpe lui valut d'être appelé à donner des leçons aux filles du roi Louis XV; ses liaisons avec des financiers célèbres lui permirent de faire une fortune rapide, mais en même temps la bonne opinion qu'il avait de son habileté et qu'il étalait volontiers, lui attira une multitude d'ennemis. Un procès lui fit tout à coup une grande réputation d'écrivain. Il est formellement défendu aujourd'hui d'aller voir ses juges; mais dans ce temps-là, c'était une habitude et souvent une nécessité. Beaumarchais s'était présenté inutilement plusieurs fois chez M. Goezman, qui devait faire le rapport de son affaire; on lui dit que s'il faisait remettre une certaine somme à madame Goezman, une audience lui serait accordée aussitôt; la dame s'engagerait d'ailleurs à rendre l'argent si Beaumarchais perdait son procès. Le procès fut perdu et l'argent rendu, à l'exception de quinze louis, que madame Goezman prétendait avoir été donnés au secrétaire, et que le secrétaire déclarait ne pas avoir reçus. Beaumarchais réclame ses quinze louis; la dame refuse de les rendre. M. Goezman accuse Beaumarchais d'avoir voulu le corrompre. Beaumarchais écrit des *Mémoires* pour se défendre ; ses adversaires en écrivent pour l'accuser. Les mémoires judiciaires étaient toujours imprimés, mais on ne les vendait pas ordinairement Beaumarchais met les siens en vente; on se les arrache, et bientôt toute la France ne parle plus que de cette affaire. Le succès

fut tel, que Voltaire lui-même en fut presque jaloux. Des scènes bouffonnes, des rapprochements plaisants, des bons mots, qui ne sont pas toujours du meilleur goût, mais qui couvrent les adversaires de ridicule, une gaieté intarissable, une logique pressante et irrésistible, voilà ce qui caractérise ces *Mémoires*. Ajoutons que le tribunal dont Goezman faisait partie avait été établi par un coup d'État pour remplacer le Parlement, que le gouvernement ne trouvait pas assez docile, et qu'on était bien aise de le voir vilipendé dans un de ses membres. Le tribunal n'osa condamner Goezman, mais il condamna madame Goezman et Beaumarchais à être blâmés. Il y eut une protestation générale dans le public contre cette décision à l'égard de Beaumarchais, et quelque temps après le gouvernement fut obligé d'abolir le malencontreux Parlement Maupeou.

Ce procès fut suivi de quelques autres, mais qui firent moins de bruit. Beaumarchais était allé en Espagne pour une affaire qu'il a racontée dans ses *Mémoires judiciaires* et dont Gœthe a fait un drame sous le nom de *Clavigo* (Clavijo), et il en avait rapporté des mélodies populaires qui lui semblaient charmantes; il composa pour les utiliser un opéra-comique, le *Barbier de Séville;* l'opéra-comique fut refusé; il en fit alors une comédie, qui devint la première partie de sa trilogie de Figaro; les deux autres sont le *Mariage de Figaro* et la *Mère coupable.*

Les personnages des trois pièces sont les mêmes. Figaro, qu'on nous présente d'abord comme barbier, a été tour à tour médecin, poëte, journaliste; il a fait des affaires et des couplets, de l'économie politique et des pièces de théâtre; la fortune l'a trahi, ce qui ne l'empêche pas d'être gras et gros en dépit de la misère et de conserver une gaieté à toute épreuve, et une activité qui le jette dans l'intrigue et les entreprises; toutefois sa probité est intacte : il a mauvaise réputation, il en convient, mais il vaut mieux qu'elle; c'est

encore Panurge, mais dégrossi et purifié ; c'est Gil Blas, mais avec une activité plus fiévreuse. C'est toujours l'homme du peuple luttant contre la fortune à force d'intelligence ; mais il ne se courbe plus comme autrefois ; il relève la tête et malmène rudement les grands seigneurs débauchés, les juges prévaricateurs ou ignorants, les moralistes hypocrites ; il demande l'abolition des priviléges, des charges vénales, l'égalité pour tous, et cela non avec colère, mais avec un profond mépris pour ceux qu'il critique. Dans la première pièce, il marie le comte Almaviva, au service duquel il s'attache ; dans la seconde, il défend sa fiancée contre ce même comte, qui veut la lui enlever ; dans la troisième, il réconcilie la comtesse coupable avec le comte devenu vieux, et démasque un fourbe auquel il a donné le nom à peine déguisé d'un avocat, Bergasse, qui, dans un procès, avait plaidé contre lui avec une emphase méprisante. Cette troisième pièce est fort inférieure aux deux premières.

La plus audacieuse est le *Mariage de Figaro ;* là l'ancien gouvernement, l'ancienne société : clergé, noblesse, magistrature, sont livrés à la risée dans une série de scènes étincelantes d'esprit et de gaieté ; on sent à chaque ligne le souffle révolutionnaire ; Louis XVI ne s'y trompa pas, et quand on lui communiqua le manuscrit, il déclara qu'il ne laisserait jamais jouer cette pièce ; mais la reine, mais les frères du roi, toute la cour intervint pour faire lever la défense, tant ils semblaient pressés d'exposer leurs travers aux moqueries du public. Quelques années après, la Révolution détruisait irrévocablement ce que Figaro avait critiqué.

Pendant la Révolution, Beaumarchais continua à faire des affaires, qui ne furent pas toujours heureuses, mais il n'occupa aucune fonction et mourut dans la dernière année du siècle

XVIII

La comédie s'était faite révolutionnaire avec Beaumarchais ; la tragédie se fit révolutionnaire avec Marie-Joseph de Chénier (1764-1811). *Charles IX ou l'École des rois,* qu'il fit jouer au moment où éclatait la Révolution, eut un immense retentissement, moins pour son mérite littéraire que parce qu'on y voyait un roi projeter le massacre de ses sujets et un prince de l'Église bénir les poignards avec lesquels on allait les massacrer. Tout cela, accompagné de tirades à effet et de vers remplis d'allusions aux événements du jour, empêchait d'apercevoir le vide de l'action et le manque de vie des personnages. Chénier, devenu représentant du peuple, composa divers hymnes républicains, entre autres le *Chant du départ* qui, mis en musique par Méhul, est resté populaire; mais aucune de ses tragédies subséquentes n'obtint la même faveur que *Charles IX;* les événements allaient plus vite que la pensée de l'auteur. Appelé au Tribunat par Napoléon Ier, il en fut bientôt exclu parce qu'il ne se montrait pas assez docile. C'est alors que, rentré dans la vie privée, il se livra sérieusement à l'étude de la poésie et composa une suite de spirituelles satires qui rappellent celles de Voltaire avec plus de suite dans les idées ; c'est alors aussi qu'il écrivit sa tragédie de *Tibère,* œuvre un peu froide, mais où les caractères sont peints avec une énergie dont on ne croyait pas Chénier capable; le langage est sobre et approprié au sujet; on y sent l'influence de Tacite. Tibère a envoyé à Pison l'ordre d'empoisonner Germanicus, alors en Orient ; Pison obéit, mais Agrippine, veuve de Germanicus, vient à Rome demander vengeance; Pison s'y rend aussi pour se justifier. Tibère le fait mettre en jugement et condamner. Il se tue; son fils, qui vient annoncer cette mort à

Tibère, se tue aussi, mais après avoir écrasé l'empereur sous le poids de son mépris. Sa tirade se termine par ce vers ironique :

> Il est temps de placer Tibère au rang des dieux.

Napoléon Ier ne permit pas la représentation de cette pièce, qui n'a été jouée que trente ans après la mort de l'auteur.

Marie-Joseph Chénier avait un frère aîné, André, beaucoup plus grand poëte que lui, mais dont les poésies ont attendu un quart de siècle avant d'être publiées. André de Chénier (1762-1794) naquit, comme son frère, à Constantinople, où leur père était consul général; leur mère, qui était Grecque, fit connaître de bonne heure à André la littérature de son pays. De là l'originalité de sa poésie à une époque où tous les vers semblaient jetés dans le même moule. Rentrés en France, les deux frères prirent le parti de la Révolution, mais à des degrés différents. André resta girondin, et il attaqua souvent dans ses vers et surtout dans sa prose « ces bourreaux barbouilleurs de lois », au parti desquels Joseph restait attaché, bien qu'il ne les approuvât pas toujours. Ses *Poésies*, à part quelques vers sur les événements du jour, quelques strophes en l'honneur de Charlotte Corday, qui avait tué Marat, se rapportent à la Grèce d'autrefois. Son vers, mollement brisé, se distingue complétement du roide alexandrin de Boileau et de Voltaire; il a une grâce toute particulière de nonchalance, un parfum de jeunesse et de printemps, et fait songer aux sculptures qui ornent les beaux vases de la Grèce. André Chénier a mis plusieurs fois en scène des vieillards : l'un de ces vieillards est Homère, qui se présente en mendiant dans une maison hospitalière et chante pour payer l'accueil qu'il a reçu. Dans le *Malade*, le poëte nous raconte l'histoire d'un berger qui dépérit d'un désespoir d'amour; sa mère finit par lui arracher son secret; elle va chercher la jeune fille et la lui ramène. Tout le monde

connaît ces vers charmants, où une jeune compagne de la captivité de Chénier regrette de voir la vie lui échapper si vite, et veut, comme la fleur qui n'a vu luire encore que les feux du matin, achever le jour à peine commencé. Plus heureuse qu'André, mademoiselle de Coigny survécut à la Terreur, et fut plus célèbre par sa beauté que par son caractère. Quant à lui, arrêté pour des articles qu'il avait publiés dans un journal, il aurait été probablement oublié en prison et serait sorti avec tant d'autres après le 9 thermidor, si son père, inquiet du sort de son fils, ne fût allé solliciter sa grâce. Cette démarche le perdit; le lendemain on l'envoya à l'échafaud, en compagnie de Roucher, le poëte des *Mois*. En se rendant au supplice, André se disait en se frappant le front : « C'est dommage, il y avait quelque chose là. » On trouve dans ses œuvres, qui n'ont été publiées qu'en 1819, des idylles, des élégies, des odes et beaucoup de morceaux inachevés, un poëme sur l'*Invention*, un autre sur la nature, *Hermès*, etc. Les poëtes romantiques le considèrent comme un des leurs, bien que son inspiration soit toute païenne.

On a publié dans ces dernières années un assez grand nombre de vers d'André Chénier, qui étaient restés inédits.

XIX

Personne ne remplaça Massillon dans la chaire chrétienne. Le seul orateur sacré qui se fit une réputation alors, l'abbé Maury (1746-1817), est surtout connu comme orateur politique. Fils d'un cordonnier du département de Vaucluse, il était venu à Paris chercher fortune; il avait commencé par donner des leçons, puis, s'étant fait connaître par ses *Panégyriques de saint Louis et de saint Augustin*, il venait d'entrer à l'Académie lorsque l'on convoqua ces états généraux d'où devait sortir la Révolution. La noblesse, le clergé, le tiers

état eurent à nommer des députés ; Maury fut élu par le clergé et, dans l'assemblée, il devint l'orateur le plus écouté du parti religieux et se trouva presque constamment en opposition avec Mirabeau, son compatriote. Il défendit avec acharnement les biens du clergé, dont l'État voulait s'emparer en indemnisant les possesseurs par un traitement annuel ; il défendit aussi les titres de noblesse, que les nobles abandonnaient, et il s'opposa avec énergie à l'émission des assignats ou billets de crédit. Dans ses luttes avec Mirabeau, celui-ci l'emportait le plus souvent, mais Maury le déconcertait quelquefois par un bon mot. « Je vais vous enfermer dans un cercle vicieux », lui disait un jour Mirabeau. — « Vous voulez m'embrasser ? » lui demanda Maury. Il avait souvent de ces saillies. Un jour on le suivait pour le pendre à un réverbère en criant : « A la lanterne, l'abbé Maury ! — En verrez-vous plus clair ? » demanda-t-il. On rit et on le laissa partir.

Quand l'Assemblée constituante fut dissoute, Maury quitta la France, voyagea en divers pays, en Russie même, fut fait cardinal et évêque par le Pape ; puis il se réconcilia avec Napoléon Ier, et fut nommé par lui archevêque de Paris ; mais à sa chute, il dut donner sa démission et il alla mourir assez tristement à Rome.

Malgré les hauts emplois dont il fut revêtu et les talents dont il fit preuve, Maury ne sut jamais conquérir la considération ; son *Essai sur l'éloquence de la chaire* est le meilleur livre que l'on ait fait sur ce sujet. On y trouve une étude approfondie des discours et de la méthode des orateurs sacrés ; c'est là que pour la première fois les sermons de Bossuet ont été appréciés par un critique compétent ; là que la place de Bourdaloue, de Fénelon, de Fléchier a été fixée d'une manière définitive ; si Massillon a été jugé avec trop de sévérité, c'est par réaction contre les éloges exagérés dont il avait été l'objet de la part des philosophes. En somme,

l'ouvrage est d'un homme qui sait observer et se rendre compte ; il est écrit d'un style vif et précis et doit être médité par tous ceux qui ont à parler en public. On trouve dans cet ouvrage l'exorde foudroyant d'un sermon qui aurait été prononcé devant la cour par un prédicateur populaire du nom de Bridaine (1701-1767). Ce morceau est très-beau, mais on soupçonne Maury de l'avoir arrangé, car les œuvres de ce prédicateur, publiées plus tard, sont fort au-dessous de l'idée que Maury nous en donne. Mirabeau disait de son contradicteur : « Quand il a raison, nous nous battons ; quand il a tort, je l'écrase. » Mirabeau était en effet bien supérieur à son contradicteur ordinaire, et c'est en lui que se personnifia l'éloquence de la Révolution.

XX

Le comte de Mirabeau (1749, Provence, 1791) appartenait à une famille italienne établie en France. Les pères, à cette époque, avaient la faculté de faire mettre leurs fils en prison quand ils n'en étaient pas contents, lors même que ces fils étaient majeurs et mariés. Le père de Mirabeau, qui était très-dur pour lui, usa de cette faculté à diverses reprises ; celui-ci s'échappa une fois et alla s'établir en Hollande avec la femme du président Le Monnier, qui l'avait suivi dans sa fuite, et pour vivre, publia un certain nombre d'ouvrages écrits à la hâte, d'un style lourd et embarrassé et sans grande valeur littéraire. Rentré en France, il fut mis en prison de nouveau, et il venait d'en sortir lorsqu'on convoqua les états généraux. Mirabeau se présenta comme candidat à la noblesse de Provence ; on refusa de l'élire à cause de sa mauvaise réputation ; il s'adressa alors au tiers état ; il fut élu, et arriva à Paris, où il se mit à la tête du parti libéral. Quand le maître des cérémonies de Louis XVI vint dire à

l'assemblée de se séparer, c'est Mirabeau qui lui répondit : « Allez dire à votre maître que nous sommes ici par la volonté du peuple, et que nous n'en sortirons que par la force des baïonnettes. » Pendant plus d'un an, on le vit dans toutes les circonstances soutenir la cause populaire avec une éloquence sans égale. Ses discours, qu'une sténographie imparfaite a recueillis, ne peuvent nous donner qu'une faible idée de cette puissance. Il lui arrivait quelquefois de rencontrer dans la salle un orateur tenant un manuscrit qu'il allait lire ; il le priait de le lui remettre, le parcourait, puis, montant à la tribune, parlait dans le même sens, mais avec des formes qui n'étaient qu'à lui, et produisait un effet que nul autre n'aurait atteint. C'est ce qui lui arriva, entre autres, le jour où, en présence des dettes immenses que l'État avait à payer, on proposait d'en sortir par une banqueroute. Mirabeau parla, et cette idée fut abandonnée d'enthousiasme. Il enleva de même le vote de l'Assemblée dans la discussion de deux mesures, pourtant fort controversées : l'une qui donnait au roi le droit de déclarer la guerre, et l'autre, d'arrêter par son *veto* l'exécution des lois votées par l'Assemblée. Mirabeau sentait que l'Assemblée glissait sur la pente de la république ; il songea à l'arrêter, et, comme il avait toujours besoin d'argent, il offrit à la cour d'agir dans ce sens si on voulait le récompenser. Le marché fut conclu, quelques sommes furent payées, et Mirabeau, sans blesser sa conscience, à ce qu'il paraît, parla comme il s'était engagé à le faire ; mais il était trop tard : on ne l'écoutait plus. C'est au moment où il acquérait la conviction de son impuissance qu'il mourut presque subitement ; son corps fut porté solennellement au Panthéon ; on l'en retira plus tard, quand on eut la preuve qu'il avait reçu de l'argent de la cour.

Mirabeau se faisait quelquefois aider dans la préparation de ses discours ; parmi ceux dont la collaboration lui fut le plus utile, il faut citer Chamfort.

XXI

Fils d'une gouvernante, Nicolas Chamfort (1741, Auvergne, 1794) commença comme J. J. Rousseau, Marmontel, Maury et autres, par adresser aux Académies de la prose et des vers. Plusieurs de ses compositions furent couronnées, entre autres ses *Éloges de Molière* et de *la Fontaine;* le dernier surtout est un travail finement étudié. Une tragédie médiocre, deux comédies assez faibles, mais bien écrites, lui ouvrirent les salons aristocratiques. Il eut alors le théâtre qu'il lui fallait, et ses bons mots, ses saillies piquantes, ses anecdotes spirituellement racontées, le mirent au premier rang des causeurs; c'était le mérite le plus prisé à cette époque. Chamfort était un railleur impitoyable des ridicules des grands personnages, mais ce ton était à la mode, et l'on riait de ses plaisanteries démocratiques, comme on applaudissait à celles de Figaro. Chamfort embrassa le parti des girondins, et n'épargna pas plus les républicains exagérés qu'il n'avait épargné la noblesse. Il avait fourni au commencement de la Révolution à Sieyès le titre d'une brochure fameuse : « Qu'est-ce que le tiers état? — Rien. — Que devrait-il être? — Tout. » Il avait mis en circulation cette phrase qui eut un si vaste retentissement : « Guerre aux châteaux! paix aux chaumières! » Plus tard, il traduisait la devise des montagnards : « La fraternité ou la mort », par : « Sois mon frère, ou je te tue ». Mis en prison après la proscription des girondins, il tenta de se couper la gorge avec un rasoir; sa main mal assurée échoua à plusieurs reprises, si bien qu'on le trouva affreusement balafré. On parvint à le guérir, mais il mourut peu de temps après. On a retrouvé dans ses papiers le recueil de bons mots, de maximes, d'anecdotes qu'il semait dans les conversations, soit qu'il les eût préparés d'avance, soit qu'il les écrivît après coup et de souvenir.

Cette partie, assez volumineuse, des œuvres de Chamfort est de beaucoup la meilleure, et elle lui assigne une belle place parmi les philosophes qui ont étudié la nature humaine.

La fin de Condorcet (1743—1794) ne fut pas moins triste que celle de Chamfort. Proscrit avec les autres girondins, il trouva asile chez une femme qui ne le connaissait pas; c'est dans cette retraite qu'il composa son ouvrage le plus connu : *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, où, développant une idée de Turgot, il montre le genre humain partant de la sauvagerie et marchant sans cesse vers le progrès par une suite de transformations sociales et politiques. Cette esquisse, tracée à un moment où l'auteur pouvait trembler à chaque instant pour sa vie, est pénétrée d'une foi profonde dans l'avenir qui attend l'humanité; l'auteur croit même qu'on parviendra non-seulement à faire disparaître les souffrances sociales, mais il croit que la douleur physique pourra être presque entièrement abolie, et que la vie humaine pourra se prolonger indéfiniment. Ce travail terminé, Condorcet fut pris d'inquiétude sur le danger que courait la femme qui lui avait donné asile; il échappa à sa surveillance, et se voyant arrêté, il s'empoisonna à l'aide d'un poison subtil que son beau-frère Cabanis lui avait donné dans la prévision d'un pareil malheur. Le marquis de Condorcet a laissé en outre un grand nombre d'ouvrages sur les sciences, une *Vie de Voltaire*, des *Éloges* d'académiciens, etc., etc.

On ne doit pas séparer des girondins célèbres madame Roland (1754, Paris, 1793), qui fut comme la Muse du parti Fille d'un graveur, elle se donna une éducation toute virile dans les œuvres de Plutarque et plus tard dans celles de J. J Rousseau. Son mari, économiste estimable, ayant été appelé à l'Assemblée législative, puis au ministère de l'intérieur avec le parti girondin, madame Roland devint son secrétaire ou plutôt son inspiratrice. La plupart des rapports

et circulaires que signait son mari furent écrits par elle, entre autres une lettre très-vive adressée à Louis XVI, qui fit beaucoup de bruit et amena la chute du ministère. C'était chez elle aussi que les girondins se réunissaient pour arrêter leurs résolutions. Lorsque le parti fut proscrit au 31 mai 1793, Roland parvint à s'échapper, mais sa femme fut arrêtée. C'est pendant les loisirs forcés de la prison qu'elle se mit à retracer dans ses *Mémoires* son enfance et sa première jeunesse, avec autant de sérénité que si elle n'eût pas été à la veille de mourir sur l'échafaud. Quand elle prévit que le temps lui manquerait pour raconter tout avec les mêmes détails, elle se contenta de tracer le portrait des principaux hommes politiques qu'elle avait connus et de dépeindre les scènes révolutionnaires auxquelles elle avait été mêlée. Tout cela est écrit d'un style ferme, sans hésitation et sans faiblesse. Elle se rendit à l'échafaud d'un pas assuré et se contenta de dire : « O liberté, que de crimes on commet en ton nom ! » Roland, qui se trouvait à Rouen, se tua en apprenant la mort de sa femme.

XXII

Rivarol (1754, Languedoc, 1801) appartenait au parti opposé. C'était aussi un causeur spirituel, qui faisait pleuvoir les épigrammes sur les révolutionnaires, comme Chamfort sur les royalistes. Il poursuivit cette guerre à coups de plume tant qu'elle put être faite sans trop de danger ; puis il émigra et se fixa à Hambourg, et là encore il continua à éblouir ses visiteurs par sa conversation brillante. Le style de ses ouvrages est très-soigné. Son écrit le plus connu, c'est son *Discours*, couronné par l'académie de Berlin, *sur les causes de l'universalité de la langue française*, celles qui font qu'elle est parlée par toute l'Europe et employée seule dans la rédaction des traités internationaux. Le caractère particulier de

l'idiome y est très-finement étudié. C'est là qu'on trouve cette phrase devenue proverbiale : « Ce qui n'est pas clair n'est pas français. »

Rulhière (1735—1791) était aussi un causeur très-piquant, mais il passait pour méchant. — Je n'ai jamais fait qu'une mauvaise action en ma vie, disait-il un jour. — Quand finira-t-elle? lui demanda-t-on. On a de lui une piquante satire sur les *Disputes*, une *Histoire de la révolution de* 1762 qui donna le trône de Russie à Catherine, et une *Histoire de l'anarchie de Pologne*, à laquelle il travailla vingt-deux ans et qu'il n'a pu terminer. C'est plutôt une belle œuvre littéraire qu'une bonne histoire.

Laharpe (1739—1803) écrivit tour à tour pour les deux partis, politique et religieux, qui se partageaient les esprits à la fin du dix-huitième siècle. Protégé par Voltaire, il défendit d'abord le parti philosophique avec beaucoup d'ardeur; mais, emprisonné par la Révolution, il eut occasion de lire les psaumes; il fut frappé de la beauté de cette poésie, et, rendu à la liberté, il attaqua ses amis de la veille avec tout l'acharnement d'un nouveau converti.

Il avait débuté par une série d'œuvres médiocres : des tragédies, applaudies ou sifflées, un drame, des poésies, des éloges d'écrivains. C'est après ces faibles essais qu'il entreprit son *Cours de littérature ancienne et moderne;* il connaissait mal l'antiquité, bien qu'il ait traduit heureusement quelques ouvrages, et la partie ancienne de son *Cours* est insuffisante; mais il a consciencieusement et bien apprécié le dix-septième siècle en général, surtout le théâtre de Racine, et dans le dix-huitième, le théâtre de Voltaire. Quant aux auteurs contemporains, il est sévère et même dénigrant pour eux; et comme il avait en même temps une haute opinion de lui-même, il s'est attiré une multitude d'épigrammes; on pourrait en faire tout un volume, quand on ne prendrait que les meilleures. Les dernières parties du *Cours* ne sont que de

longues déclamations. Le style de Laharpe n'a pas le piquant de celui de Chamfort ou de Rivarol, mais il est correct et ne manque pas d'élégance.

Il y a dans les *OEuvres posthumes* de Laharpe un morceau vraiment curieux, c'est celui où il met en scène nombre de grands seigneurs et d'hommes de lettres célèbres du dix-huitième siècle, et leur fait prédire par l'inspiré Cazotte ce qui leur arrivera pendant cette révolution qu'ils appellent de leurs vœux.

XXIII

Bernardin de Saint-Pierre (1737—1814), comme son maître Rousseau, commença à écrire tard, et après une vie assez agitée; c'est à cela sans doute qu'il dut son originalité. Né au Havre de parents commerçants, il entra au service dans le génie et se fit congédier pour insubordination. Il songea alors à fonder une colonie de gens déclassés et alla demander à Catherine II l'autorisation et les moyens d'établir cette colonie en territoire russe, sur les bords de la mer Caspienne. Envoyé, en attendant une décision, en Finlande en qualité d'ingénieur, il s'y ennuya, passa en Pologne, où l'on se battait, fut arrêté dès le premier pas, et après être resté quelque temps auprès de la princesse Marie Miesnik, il rentra en France aussi peu avancé qu'au départ. A force de sollicitations, il parvint à se faire attacher à une expédition qui se rendait à Madagascar, mais il apprit en chemin qu'il s'agissait de faire la traite des nègres; il demanda à être descendu à l'île de France. C'est alors que, pour la première fois, il songea à se faire homme de lettres; il reprit son journal de voyage, explora l'île, et au retour il publia son *Voyage à l'île de France,* qui passa à peu près inaperçu; il en fut tout autrement des *Études de la nature,* publiées en 1784. Le livre venait à point, et il eut un très-grand retentissement. Ce n'était cependant pas un

ouvrage complet; l'auteur raconte dans la première Étude le travail immense qu'il avait projeté et auquel il avait fini par renoncer. Il ne s'agissait de rien moins que d'une histoire complète de la nature. Montesquieu avait rêvé un travail pareil et avait reculé avant de l'entreprendre. Buffon l'avait entrepris, et après trente-six volumes in-4°, il en avait fait tout au plus la moitié. Saint-Pierre se rabattit donc à prouver par la contemplation des merveilles de la nature, qu'une Providence veille sur le monde. Il s'attache dans ce livre à montrer les harmonies des êtres entre eux, c'est-à-dire leur adaptation au milieu dans lequel ils se trouvent, leurs rapports de ressemblance et de dissemblance, physique ou morale. Cette idée des rapports et des contrastes des êtres, d'où résultent entre eux des consonnances et des accords, comme dans la musique, remplit tout le livre des *Études* et permet à l'auteur d'entasser toute une galerie de tableaux, qui se font valoir les uns les autres, et qui ne lassent pas, à cause de l'idée qui les réunit et du sentiment qui les anime. Plus familier que Buffon dans son style, plus riche d'observations lointaines que Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre emprunte ses tableaux à tous les règnes, mais au règne végétal de préférence, et il trouve dans les plantes mille nuances de formes et de couleurs à nous faire admirer. En disciple de Rousseau, il aime la nature et se plaint de la société; il voudrait entre autres pour l'enfance une éducation plus attrayante, et propose diverses réformes et créations, qui ont été réalisées pour la plupart. On regrette seulement que tant de pages du livre soient consacrées à soutenir une théorie des marées en contradiction avec les faits.

A la suite des *Études* se trouvent deux petits romans, dont le premier est un chef-d'œuvre. Rien de plus gracieux, de plus frais que cette histoire de *Paul et Virginie* au milieu des paysages de cette île de France que l'auteur avait visitée et qui lui semblait plus belle de loin. Quel charme dans le récit

de l'adolescence des deux enfants! quelle vérité simple et saisissante dans le tableau de cette tempête fatale qui les sépare pour jamais! La *Chaumière indienne* n'est pas aussi simple d'intention; la visite du docteur anglais chez les brames rappelle la malice de Voltaire; mais dans le tableau que le paria trace de sa vie, de ses promenades nocturnes, de sa visite dans le cimetière où il a fait connaissance avec la jeune bramine qui est devenue sa femme, on retrouve toute la grâce émue, tout le frais et mélancolique coloris des *Études*.

La Révolution survint au moment où ces livres venaient d'être publiés, et l'auteur, qui avait profité de leur succès pour s'acheter un petit asile au fond d'un faubourg de Paris, nous raconte comment un matin, en voyant ses fleurs dévastées par un hiver exceptionnel, mais renaissant tout aussi belles, quoique plus tardives, il pensa aux agitations politiques de son pays, et se mit à faire des vœux pour lui. Il en résulta un volume intitulé *Vœux d'un solitaire*, qui contient des vœux pour le roi, pour le clergé, pour la noblesse, pour le peuple, pour la nation et pour les nations. Mais pendant que l'auteur formulait ainsi ses vœux, la Révolution emportait la royauté, la noblesse et la plupart des institutions qu'il ne voulait que réformer.

Les *Harmonies de la nature*, que Bernardin de Saint-Pierre commença dans ses dernières années, ne sont autre chose que les *Études* sur un nouveau plan et avec des exemples nouveaux; mais l'auteur était las, et malgré quelques gracieux tableaux, ce second ouvrage, resté inachevé d'ailleurs, n'a pas mérité de prendre place à côté du premier. Il faut signaler encore dans le recueil des œuvres de l'auteur les deux premiers livres d'une sorte de roman poétique : l'*Arcadie*, dont Chateaubriand s'est souvenu en écrivant ses *Martyrs*

SIXIÈME ÉPOQUE

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Cette époque se divise en deux périodes très-distinctes. Dans la première, c'est le sentiment, la foi, qui prédominent; dans la seconde, c'est le raisonnement, la critique.

Chacune de ces évolutions est précédée d'une époque de transition.

Six révolutions politiques s'accomplissent de 1799 à 1880.

En décembre 1799, révolution militaire. Le général Bonaparte fait chasser les représentants du peuple par ses grenadiers, et remplace la constitution républicaine par le Consulat, où il s'adjuge tout le pouvoir. En 1804, il se fait proclamer empereur. De 1800 à 1815, les armées françaises parcourent l'Europe; c'est le militarisme qui donne le ton.

En 1815, l'Europe coalisée renverse la monarchie militaire de Napoléon. La monarchie légitime est restaurée, le frère de Louis XVI, Louis XVIII, monte sur le trône; onze ans après, son frère, Charles X, lui succède. La monarchie constitutionnelle des Bourbons est en lutte avec les bonapartistes et les libéraux, qui se réunissent contre elle. Elle est renversée en 1830.

Le gouvernement de la Restauration s'appuyait sur l'aristocratie et le clergé, la monarchie d'Orléans donna la prépondérance à la bourgeoisie. Louis-Philippe régna dix-huit ans; une révolution opérée en 1848 rétablit la république.

Cette république n'eut qu'une courte durée. En décembre 1851, Louis Bonaparte, qu'on avait élu président, fit, comme son oncle Napoléon Ier, une révolution militaire, qu'il

compléta quelques années après en prenant le titre d'empereur sous le nom de Napoléon III.

Ce second Empire s'est effondré en 1870. Napoléon III, qui avait déclaré la guerre à la Prusse, dans l'espoir qu'une victoire affermirait sa dynastie, fut vaincu à Sedan, et Paris, qu'on allait assiéger bientôt après, se constitua en république pour la troisième fois depuis trois quarts de siècle.

Ces six révolutions ont puissamment influé sur la littérature. Cependant l'évolution littéraire s'est accomplie au milieu de ces événements d'une manière indépendante.

La première période littéraire s'étend à peu près de 1800 à 1840, et la seconde de 1840 à 1870.

La phase de transition de la première période dure autant que le premier Empire, de 1800 à 1815, mais elle se prolonge à certains égards jusqu'à 1830, parallèlement à la prédominance de l'école romantique, qui tient le sceptre de 1820 à 1840 ; les dates, bien entendu, ne sont qu'approximatives.

Vers 1840, l'école critique s'annonce par une réaction contre le romantisme : la phase de transition dure une dizaine d'années. L'école romantique et sentimentale avait donné la première place au drame ; l'école critique et sceptique donnera la première place à la comédie.

Vers 1856, une nouvelle école s'annonce, l'école *réaliste*, avec les romans de Gustave Flaubert, les œuvres historiques et les romans des frères de Goncourt. L'école *naturaliste* a pour représentants MM. A. Daudet et É. Zola. Une école qui s'y rattache, celle des *décadents*, commence aux *Fleurs du mal*, de Baudelaire, vers 1860.

PREMIÈRE PÉRIODE (DE 1800 A 1840)

RÈGNE DU SENTIMENT

Ton général : enthousiasme, foi.

SOMMAIRE. — Notions générales. LITTÉRATURE DE TRANSITION. PREMIÈRE PHASE. *Grands écrivains* : madame de Staël, Chateaubriand. — Joseph de Maistre, Ballanche. — *Savants et érudits :* Volney, Cabanis, Laplace, Cuvier. — *Historiens :* Ginguené, Michaud, Sismondi, les Ségur. — *Poëtes et auteurs dramatiques :* Fontanes, G. Legouvé, Millevoye. — Raynouard, Arnault. — Picard, Etienne. — *Romancières.* — SECONDE PHASE. *Satiriques :* Béranger, Courier. — *Auteurs dramatiques :* C. Delavigne, Scribe. — *Petits poëtes :* Soumet, Guiraud, Viennet, Barthélemy. — *Historiens :* les deux Thierry, Barante. — *Les trois professeurs :* Guizot, Villemain, Cousin.

L'ÉCOLE ROMANTIQUE. (De 1820 à 1840.) *Grands poëtes :* Lamartine, V. Hugo. — A. de Vigny. — A. de Musset. — *Petits poëtes :* Barbier, H. Moreau, Brizeux, Delphine Gay, Sainte-Beuve, madame Tastu, madame Desbordes-Valmore. — *Romanciers :* Les violents : A. Dumas père, Fr. Soulié, E. Sue. — Les réalistes : Beyle, Balzac, Ch. de Bernard, Mérimée. — Les idéalistes : G. Sand, J. Sandeau, Souvestre. — Les fantaisistes : Ch. Nodier, X. de Maistre, Tœpfer, madame de Girardin, Th. Gautier, A. Karr. — *Historiens :* Thiers, Mignet. — Michelet, Quinet, L. Blanc, A. de Vaulabelle, Ozanam, J. J. Ampère, La Vallée, H. Martin. — *Écrivains et orateurs religieux :* Lamennais, Lacordaire. Montalembert, Ravignan. — *Orateurs et écrivains politiques :* Berryer, Cormenin, A. de Toqueville. — Proudhon. — *Savant :* Arago. — *Socialistes et humanitaires :* Saint-Simon, A. Comte, Ch. Fourier. — Jean Reynaud, Pierre Leroux. — *Philosophes independants :* Jouffroy, Ch. de Rémusat, Vacherot, Jules Simon, Renouvier, Janet, Caro. — *Philosophes religieux :* Gratry, Bautain. — *Critiques :* Patin. — Ph. Chasles, Saint-Marc-Girardin, A. Vinet, J. Janin, G. Planche, L. Vitet, F. Génin, D. Nisard. — Sainte-Beuve. — Littré. — Nettement, Mennechet, Géruzez, Demogeot, Paul Albert. — *Linguistes :* Champollion, Burnouf, Oppert.

LITTÉRATURE DE TRANSITION

PREMIÈRE PHASE (DE 1804 A 1815)

I

La littérature du premier Empire est singulièrement stérile. Une censure ombrageuse paralyse le mouvement littéraire. Ce qu'on fait le plus à cette époque, ce sont des

poëmes descriptifs et des traductions en vers. On voit apparaître tour à tour, en fait de grand poëmes : *le Génie de l'homme, le Printemps d'un proscrit, le Mérite des femmes, la Tendresse maternelle, la Mélancolie, l'Espérance, l'Incrédulité, l'Imagination, la Conversation, la Navigation, la Nature sauvage, les Fleurs, la Botanique, le Verger, le Potager, la Maison rustique, la Maison des champs, les Oiseaux de la ferme, le Voyage de la Grèce, le Voyage du poëte, les Plaisirs du poëte, le Peintre,* trois *Astronomies,* dont une en latin, *la Gastronomie, l'Art de dîner en ville, la Poétique secondaire, les Styles, les Tropes* ou figures de rhétorique, etc. On traduit successivement en vers les *Bucoliques,* les œuvres d'Horace, de Catulle, de Properce, de Perse, de Juvénal, de Valérius Flaccus, de Claudien, d'Anacréon, l'*Essai sur l'homme,* le pseudo-Ossian, l'*Iliade,* l'*Énéide,* la *Jérusalem délivrée,* le *Paradis perdu,* etc. Quelques-uns de ces ouvrages sont traduits jusqu'à deux et trois fois.

Il n'y a en réalité dans la littérature de cette époque que deux grands écrivains, tous deux ennemis de Napoléon Ier : madame de Staël et Chateaubriand.

II

MADAME DE STAEL

Madame Germaine de Staël (1766, Paris, 1817), était la fille du banquier génevois Necker, qui fut deux fois ministre des finances en France au commencement de la Révolution. Tout enfant, elle assistait, sur un tabouret, aux conversations des hommes les plus distingués dans les lettres, les sciences et la politique, qui se réunissaient dans le salon de son père ; son intelligence se développa avec une rapidité extraordinaire, et, à peine mariée, elle publia un livre composé depuis quelques années déjà : les *Lettres sur le caractère et les ouvrages de*

J. J. Rousseau, où les opinions du philosophe génevois sont jugées et appréciées avec justesse, quoique l'éloge y soit trop prodigué. Le baron de Staël, ambassadeur de Suède, qu'elle avait épousé, ne vécut pas longtemps avec elle. Rappelé en Suède pour quelques affaires, il mourut en venant la rejoindre. Pendant la première République, son salon devint le rendez-vous de tout ce qu'il y avait d'hommes distingués dans le parti républicain modéré et les royalistes libéraux. Madame de Staël, qui causait admirablement bien, y tenait le dé de la conversation, ou plutôt parlait seule, pour peu qu'on lui donnât la réplique. La conversation prenait souvent un tour sérieux et philosophique, et c'est de ses conversations que sont sortis la plupart de ses premiers écrits. Elle causait mieux qu'elle n'écrivait; l'animation de la causerie, le jeu des répliques donnaient à son élocution une couleur, une vivacité qu'elle ne retrouvait pas toujours la plume à la main; ajoutons que les obscurités, le manque d'ordre qui se remarquent dans un livre, ne sont pas sensibles lorsque la parole est commentée par le geste, le regard, et que les esprits sont déjà préparés à entrer dans le courant des idées du causeur. Les livres de madame de Staël ont le tort de ressembler à des conversations et de paraître improvisés. Ajoutons aussi que l'habitude de remuer des idées philosophiques et de faire des théories, a donné à son style, même dans les descriptions et les récits romanesques, quelque chose d'abstrait qui finit par fatiguer; ce style, du reste, est celui de tous ses contemporains, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand exceptés.

Les *Lettres sur J. J. Rousseau* parurent en 1788. L'auteur avait alors vingt-deux ans. Pendant l'époque révolutionnaire, madame de Staël fut trop agitée pour pouvoir s'occuper de travaux sérieux; elle se contenta de publier quelques brochures : l'une sur le procès de la reine, d'autres pour faire un appel à la concorde entre les nations et entre les partis,

et quelques *nouvelles*, productions de son adolescence. Elle reprit la parole quand elle crut la République affermie et publia successivement deux ouvrages philosophiques, ou plutôt deux moitiés d'ouvrages, car ni l'un ni l'autre n'a été terminé.

Le traité de l'*Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* parut en 1796. L'auteur n'a justifié que la première partie de son titre, et s'est contentée d'étudier l'influence des passions sur le bonheur des individus. Elle ne songe nullement à comprimer ces ressorts de notre activité, mais elle veut qu'on s'en méfie, et que chacun s'applique à ne pas s'en laisser dominer. Quant aux gouvernements, madame de Staël est d'avis qu'ils doivent supposer que les individus ne réprimeront pas leurs passions, et que par conséquent il faut leur laisser une certaine liberté d'expansion et ne pas se montrer trop sévère.

Le traité de la *Littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*, qui parut en 1799, devait aussi contenir deux parties; mais la première est complète en elle-même. L'auteur distingue d'abord, en laissant l'étude des sciences proprement dites de côté, deux genres de manifestations de l'esprit : l'une, la philosophie, qui progresse d'une manière lente, mais continue; l'autre, les arts d'imagination, qui arrivent rapidement à la perfection, mais qui progressent d'une manière interrompue et par soubresauts; — qui apparaissent tantôt à Athènes, tantôt à Rome, en Italie ou en France, et avec des éclipses plus ou moins prolongées. Elle se demande la cause de ces lueurs subites et de ces éclipses dans les littératures connues, et croit la reconnaître dans la forme du gouvernement, dans les idées morales ou religieuses qui dominent à telle ou telle époque, dans le degré de civilisation, dans les formes sociales, selon que les travailleurs sont esclaves ou libres, selon que les femmes ont une influence plus ou moins grande; elle fait aussi la part du

climat, qui, dans les pays chauds, tend à donner aux images plus d'intensité et aux esprits plus de précision, et tend, au contraire, dans les pays froids, à répandre plus d'indécision sur les images et plus de rêverie dans les intelligences.

La pensée fondamentale du livre est l'idée du progrès indéfini de l'espèce humaine, indiquée par Turgot, développée par Condorcet dans le livre dont il a été parlé plus haut, et fortifiée de nouvelles considérations; l'auteur établit que, si la littérature est le produit de l'état social, l'état social est à son tour puissamment modifié par elle, et elle termine en appelant de ses vœux une littérature républicaine pour consolider le gouvernement établi. Mais les esprits avaient déjà pris une autre direction, et la voix de madame de Staël fut moins entendue que celle de Chateaubriand, qui à ce moment même se faisait dans le *Génie du christianisme* l'apôtre des tendances opposées. Peu de temps après, la République avait cessé d'exister.

L'ouvrage sur la *Littérature* plut peu au général qui s'appelait alors le premier consul, en attendant qu'il prît le nom de Napoléon Ier, et qui dès lors appliquait au gouvernement de la France les habitudes d'un camp. Le salon de madame de Staël était le rendez-vous des libéraux qui blâmaient le coup d'État militaire par lequel le général Bonaparte s'était emparé du pouvoir. Il donna ordre à madame de Staël de quitter Paris et de ne pas s'en approcher à plus de quarante lieues. C'était pour elle une punition terrible; Paris, avec la conversation des hommes d'esprit qui s'y trouvaient, c'était l'univers pour elle, et elle préférait « le ruisseau de la rue du Bac » aux plus beaux paysages alpestres. Elle prit le parti de se retirer en Suisse, à Coppet, où son père avait une propriété. Puis elle se rendit en Allemagne, où elle recueillit les matériaux d'un ouvrage sur ce pays. Sa curiosité était sans bornes, et elle fatiguait souvent ses hôtes, parce qu'elle voulait tout savoir et approfondir toutes les manifes-

tations de l'esprit allemand. Elle analyse en effet dans son livre, non-seulement les productions des poëtes et des littérateurs, mais les ouvrages des penseurs et les systèmes philosophiques, et elle le fait avec une lucidité qu'on trouve rarement dans les originaux.

Avant de partir pour ce voyage, elle avait publié *Delphine*, long roman par lettres, dont l'ensemble laisse à désirer, mais dans lequel les sentiments sont analysés avec une grande verve de style. L'auteur a pris pour épigraphe cette pensée de madame Necker, sa mère : « Un homme doit savoir braver l'opinion; une femme doit s'y soumettre. » En effet, Delphine, qui n'est pas sans rapport avec madame de Staël, expie chèrement une démarche inconsidérée qu'un imprudent sentiment de générosité lui a fait commettre.

Un voyage en Italie lui inspira un second roman : *Corinne*. Ce livre, qui tient du voyage, du poëme et du roman, a pour but de prouver que la gloire littéraire n'est pas compatible avec le bonheur que procurent les affections de famille. L'ouvrage s'ouvre par une scène d'un bel effet. Une improvisatrice célèbre en musique et en poésie, Corinne, va être couronnée au Capitole comme Pétrarque le fut autrefois, comme le Tasse l'aurait été s'il eût vécu quelques jours de plus. On lui donne un sujet : la gloire de l'Italie, et elle improvise de beaux vers, que l'auteur nous traduit en prose. Le triomphe de Corinne est complet : un jeune Anglais, Oswald, qui l'a remarquée, trouva moyen de se lier avec elle, et tous deux parcoururent l'Italie en causant d'art, d'histoire, d'archéologie, et quelquefois d'amour. Mais Oswald est rappelé en Angleterre; son absence devait être courte : elle se prolonge; Corinne, qui est d'origine anglaise, passe aussi en Angleterre; elle arrive à temps pour assister, sans être vue, au mariage de sa propre sœur Lucile avec Oswald. Lucile n'a pas les brillants talents de Corinne, mais

ses modestes qualités ont paru à Oswald plus propres à assurer son bonheur domestique.

Le succès de *Corinne* fut éclatant : Napoléon en fut offusqué; il critiqua lui-même l'ouvrage dans le *Moniteur,* et deux ans après, lorsque parut l'*Allemagne,* dont la censure avait cependant permis l'impression, l'empereur en fit saisir tous les exemplaires, qu'il fit piler de manière à en faire d'autre papier. Il reprochait à madame de Staël de n'avoir pas parlé de lui, et d'avoir dit du bien de l'Allemagne, avec laquelle il était en guerre. Un seul exemplaire échappa, et l'ouvrage put être plus tard imprimé en Angleterre.

Madame de Staël avait pris la résolution de se rendre dans ce pays; mais la chose était difficile, puisqu'à ce moment toute l'Europe centrale était occupée par les armées françaises. Elle parvint à s'échapper de Suisse, une ombrelle à la main, comme si elle était sortie pour se promener; elle traversa l'Autriche au milieu de mille vexations et ne respira que sur le sol de la Russie. Elle a raconté dans ses *Dix Ans d'exil* les péripéties de ce voyage et ses impressions sur le peuple et les villes russes par où elle passe. Bien accueillie à Moscou, où les Français n'étaient pas encore entrés, fêtée à Pétersbourg par l'empereur Alexandre et sa famille, elle ne s'y arrêta cependant que peu de temps et se rendit par la Suède en Angleterre; elle ne rentra en France qu'après la chute de Napoléon. Elle survécut peu à ce retour, et mourut en 1817, sans avoir pu achever ses deux derniers ouvrages : *Dix Ans d'exil,* et *Considérations sur la Révolution française.* En commençant ce dernier ouvrage, elle ne songeait d'abord qu'à compléter la *Notice* qu'elle avait donnée sur son père; mais peu à peu le sujet prit de plus vastes proportions et finit par embrasser tous les événements arrivés en France depuis le commencement de la Révolution jusqu'en 1815. Ce n'est pas une histoire à proprement parler; ce sont des jugements sur les événements, entremêlés d'anecdotes per-

sonnelles. L'auteur se prononce pour la monarchie constitutionnelle, qui venait d'être établie en France. Les *Considérations*, *Corinne* et l'*Allemagne* sont les trois meilleurs ouvrages de madame de Staël

III

CHATEAUBRIAND

Madame de Staël continua la tradition du dix-huitième siècle par le style et par les idées; Chateaubriand rompit avec elle par le fond des idées et par la forme du style; il fut à la fois le chef d'une école littéraire qui ne s'inspirait plus uniquement de la Grèce et de Rome, et le chef d'une école religieuse et politique qui revenait au catholicisme et à la monarchie légitime. Madame de Staël acceptait dans ses livres. avec des corrections, il est vrai, les idées de la Révolution; Chateaubriand les repoussait.

Comme tous les écrivains vraiment originaux, le vicomte de Chateaubriand (1768-1848) vécut longtemps isolé et en dehors du monde littéraire. Né à Saint-Malo, d'une ancienne et austère famille bretonne, il fut élevé dans un vieux et triste château, d'où il ne sortit que pour aller faire des études incomplètes. Envoyé à Paris, il ne parut qu'un moment à la cour et partit pour l'Amérique du Nord dans le dessein de résoudre un problème de géographie dont on était fort occupé alors, le passage par mer au nord de l'Amérique. Il resta quelque temps dans les États-Unis, visita la région des grands lacs et prit connaissance de ces Peaux-Rouges dont il nous a laissé des portraits un peu poétisés, et qui nous ont été représentés depuis d'une manière plus fidèle par Cooper; puis apprenant qu'en France la royauté avait été abolie et qu'une partie de la noblesse, après avoir émigré, s'était établie sur la frontière et se battait au nom de la

monarchie contre la France républicaine, il abandonna son projet de découvertes, qui du reste lui aurait offert des difficultés insurmontables, et alla rejoindre les émigrés. Il nous a laissé dans ses *Mémoires* un tableau peu brillant de cette armée d'amateurs, qui n'était pas bien dangereuse pour la République ; puis blessé dans une rencontre, en proie a la fièvre, il est recueilli et soigné à Bruxelles ; il passe en Angleterre, où il tâche de se procurer du pain en donnant des leçons de français et en faisant des traductions. Ce fut alors qu'il entreprit son premier ouvrage, l'*Essai sur les révolutions,* œuvre bizarre, incohérente, fondée sur une idée qui, présentée légèrement et en badinant, aurait pu fournir tout au plus quelques chapitres agréables ; il soutient que les révolutions qui se sont produites dans le monde ont toujours été les mêmes, qu'elles ont offert les mêmes séries de circonstances, et jusqu'aux mêmes personnages, et le voilà qui compare minutieusement les héros de l'histoire grecque, Thémistocle, Alcibiade, avec les personnages les plus connus de la Révolution française. A ce moment Chateaubriand était, sinon hostile, du moins indifférent aux idées religieuses. La mort de sa mère, qu'il apprit brusquement, l'y ramena ; avant de mourir, elle lui avait écrit une lettre touchante où elle le priait de revenir à la religion de ses pères ; il fit en effet volte-face, et lorsqu'il rentra en France, il apportait le manuscrit du *Génie du christianisme.*

Cet ouvrage venait à propos ; les églises étaient fermées, le dimanche était aboli, tout ce qui rappelait les croyances ou les fêtes chrétiennes avait été supprimé ; un des premiers actes du Consulat fut de rouvrir les églises et de renouveler les cérémonies du christianisme, dont une foule d'âmes sentaient douloureusement la privation. Le *Génie du christianisme* s'adressait, non pas à l'intelligence, mais au cœur ; les chapitres sur les mystères, les sacrements, l'Écriture sainte sont très-incomplets, mais quel charme dans le livre où

l'auteur, le poëte entreprend de prouver l'existence de Dieu par les merveilles de la nature! c'est la thèse de Fénelon et de Bernardin de Saint-Pierre, mais présentée avec toute la magie d'un style enchanteur, dont personne encore n'avait eu le secret. Il suffit d'indiquer les chapitres sur le chant des oiseaux, sur leurs nids, leurs migrations, les voyages des quadrupèdes, des reptiles, des plantes. Qui ne se rappelle ses couchers de soleil sur la mer, ses clairs de lune dans les forêts et tant d'autres pages délicieuses? C'est également au sentiment et à l'imagination que l'auteur demande les preuves de l'immortalité de l'âme.

Chateaubriand met en présence la poésie, les œuvres d'art, nées au sein du christianisme avec celles que le paganisme a inspirées, et il montre la supériorité poétique de l'Enfer et du Ciel des chrétiens sur les Champs Élysées des poëtes antiques; puis il compare les caractères dans les poëtes de l'un et l'autre culte; il oppose Adam et Ève à Ulysse et Pénélope, Lusignan de *Zaïre* au Priam de l'*Iliade*, l'Andromaque de Racine à celle de Virgile; il nous montre l'Iphigénie de Racine, toute pénétrée des sentiments nobles de la chrétienne; à la Sibylle de Virgile, il oppose Joad, et à l'églogue d'*Acis et Galatée*, la charmante pastorale de Bernardin de Saint-Pierre. Il nous dépeint la mythologie rapetissant la nature, d'autant plus imposante qu'elle est plus mystérieuse; il place la majesté sublime de la Bible au-dessus de la grandeur terrestre d'Homère; il nous fait voir la musique moderne naissant dans l'Église, l'art religieux des grands peintres de l'Italie; il préfère les belles cathédrales gothiques aux temples grecs, si harmonieux de formes, mais moins grandioses. Il triomphe également dans la peinture poétique qu'il trace des bienfaits du christianisme; il fait ressortir la poésie des couvents et des ruines; il parle avec attendrissement des pèlerinages, des cloches que l'on entend dans les bois, de la mélancolie des tombeaux. Il termine par

le tableau de l'action civilisatrice du clergé, de ces missions lointaines qui enthousiasmaient Fénelon, et de la protection assurée aux faibles par les ordres militaires et par la chevalerie.

Ce côté du christianisme, qui était nouveau et contrastait complétement avec les peintures que les philosophes du dix-huitième siècle avaient faites des œuvres chrétiennes, frappa vivement l'imagination, en même temps que la nouveauté du style captivait les cœurs, et pendant près d'un demi-siècle la poésie s'est nourrie des images évoquées par Chateaubriand.

Le *Génie du christianisme* était accompagné de deux épisodes qui se rattachaient au voyage de l'auteur en Amérique. Il avait rapporté de ce pays un immense manuscrit de descriptions et de récits plus ou moins fabuleux. C'est de ce manuscrit qu'il tira *Atala* et *René;* quelques autres pages avaient passé dans l'*Essai* et dans le *Génie;* ce qui restait lui servit plus tard à composer les *Natchez*.

Atala est l'histoire d'une jeune fille sauvage qui, sur l'ordre de sa mère, s'est engagée par un vœu solennel à ne pas se marier. Éprise d'un jeune guerrier demi-européen qui a été fait prisonnier de son pere, elle le fait évader et s'enfuit avec lui; mais pour être sûre de ne pas violer son vœu, elle s'est empoisonnée d'avance et meurt entre les bras de Chactas.

René est un jeune Européen qui se trouve poursuivi par un invincible ennui; qu'il voyage ou qu'il reste en repos, qu'il travaille ou qu'il rêve, l'ennui le dévore. Cette maladie de René a pendant assez longtemps affecté la jeunesse de tous les pays, puisque nous trouvons ce type en Allemagne dans le *Werther* de Gœthe, en Italie dans l'*Ortis* de Foscolo, en Angleterre dans plusieurs personnages de Byron, en Russie chez Pouchkine et Lermontov, sans compter les nombreuses variétés que nous en fournit la littérature française. Cette maladie morale de l'ennui est inconnue à la génération

actuelle, qui en a d'autres. Une sœur de René s'est éprise de lui, et pour échapper à cet amour, elle se retire dans un couvent; mais au moment même où elle fait ses vœux, René entend le fatal secret s'échapper de sa bouche.

René de Chateaubriand, — car ce personnage a plus d'un rapport avec celui qu'il a dépeint, — fut chargé de missions diplomatiques à Rome, d'où il écrivit la belle *Lettre sur Rome* qui figure dans ses œuvres, et puis dans le Valais; mais en apprenant avec quel sans façon Napoléon avait fait enlever le duc d'Enghien sur le territoire allemand et l'avait fait fusiller après un semblant de jugement, il envoya sa démission, et pendant le reste du premier Empire, il ne s'occupa que de littérature.

Il avait avancé que la religion chrétienne était plus poétique que la mythologie antique, et la poésie chrétienne, supérieure à celle des Grecs; il entreprit d'en donner la preuve en mettant en présence le christianisme et le paganisme, une famille de chrétiens et une famille d'adorateurs de Jupiter; c'est le but de son poëme des *Martyrs,* dont l'action se déroule dans l'empire romain, au quatrième siècle de l'ère chrétienne.

Dès le début, Chateaubriand oppose les deux religions. La fille d'un prêtre d'Homère, Cymodocée, se trouve séparée de ses compagnes; elle aperçoit un jeune homme endormi au clair de lune, elle le prend pour Endymion, aimé autrefois de Diane; le dormeur se réveille; Cymodocée lui dit : « Est-ce que tu n'es pas le chasseur Endymion? — Et vous, dit Eudore, également interdit, est-ce que vous n'êtes pas un ange? » La peinture de la famille de Cymodocée, qui est restée fidèle aux dieux et aux souvenirs d'Homère, et celle de la famille d'Eudore, qui vit à la manière des chrétiens primitifs, sont ensuite tracées avec beaucoup de charme. Le tableau chrétien est vrai historiquement; le tableau grec ne l'est pas; la *Vie d'Apollonius de Tyane,* le roman d'Apulée, les

récits de Lucien, et même les Actes des Apôtres, nous peignent un monde qui ne ressemble guère à celui du poëte. Mais Chateaubriand voulait opposer la poésie chrétienne à la poésie d'Homère, et les poëtes ont conquis le droit de braver la chronologie. Virgile n'a-t-il pas vieilli sa Didon d'environ quatre siècles? Eudore raconte ses aventures; il a servi comme militaire en Gaule et a séjourné quelque temps dans la Bretagne celtique; il a été aimé d'une jeune prêtresse du nom de Velléda, et cette touchante histoire est une des plus belles parties de l'ouvrage; il a pris part à une bataille des Romains contre les Francs, et c'est cette bataille, décrite avec une énergie sauvage, qui a éveillé le goût de l'histoire chez un de nos éminents historiens, Augustin Thierry; en Italie, Eudore a assisté par hasard aux mystères chrétiens qui se célébraient dans les catacombes; sa conversion date de cette époque. Le poëte nous promène tour à tour à Rome, où il nous peint les persécuteurs des chrétiens, en Palestine, où nous rencontrons saint Jérôme traduisant la Bible dans sa grotte de Bethléem; les autres docteurs latins et grecs, saint Augustin, saint Basile, saint Grégoire de Naziance, apparaissent en passant, associés pour leurs études à celui qui deviendra l'empereur Julien; nous assistons dans le ciel à une scène divine et à une scène infernale dans l'enfer; l'ouvrage se termine par le martyre des deux principaux personnages, livrés aux bêtes dans l'amphithéâtre de Rome. Peu après Constantin, devenu empereur, assure aux chrétiens la liberté de leur culte.

Les *Martyrs* sont une œuvre d'érudition encore plus que de poésie; l'auteur s'est approprié tout ce qu'il a trouvé de plus poétique dans les écrivains des deux cultes; mais on sent trop ce travail · la composition, malgré la beauté des détails, a quelque chose de forcé dans l'ensemble. On peut ajouter que Chateaubriand a mal prouvé sa thèse; les parties qui lui ont été fournies par les poëtes grecs sont plus poé-

tiques que celles où il s'inspire des sources chrétiennes.

Avant d'écrire les *Martyrs,* Chateaubriand avait voulu voir par lui-même la scène des événements qu'il se proposait de raconter. Il a consigné le récit de son voyage dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem.* Il va d'abord en Grèce, et croit découvrir le premier les ruines de Sparte ; il se rend ensuite à Constantinople, visite attentivement la Palestine, et nous montre dans ses détails l'ancienne et la moderne Jérusalem Plein des souvenirs de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, il prétend, le livre en main, que le poëte italien a deviné admirablement des lieux qu'il n'avait pas vus; il faut dire que Chateaubriand a été formellement contredit depuis par plusieurs voyageurs. Il revient par l'Égypte, par Tunis et par l'Espagne, où il trouve le sujet d'une de ses meilleures nouvelles, les *Aventures du dernier Abencerage.*

Peu après, l'Empire, miné par ses conquêtes, s'affaissa tout à coup ; Napoléon fut exilé, et les Bourbons furent rappelés ; Chateaubriand applaudit à ce double résultat dans une brochure très-violente, intitulée *De Buonaparte et des Bourbons;* pendant les cent jours que Napoléon reprit le pouvoir, il suivit Louis XVIII à Gand ; il fut ensuite appelé à la Chambre des pairs, où il prononça des discours fort applaudis, puis, devenu ministre des affaires étrangères, il décida les gouvernements de l'Europe et celui de la France en particulier à envoyer en Espagne une expédition pour rendre le pouvoir absolu au roi Ferdinand VII, qui, à la suite d'un mouvement populaire, avait été obligé d'établir un gouvernement constitutionnel. Chateaubriand a raconté plus tard ces événements dans son *Congrès de Vérone.* Son caractère, un peu entier et aventureux, lui suscita des difficultés ; le roi Louis XVIII le releva assez brusquement de ses fonctions ; il passa aussitôt dans l'opposition libérale et poursuivit le gouvernement de ses critiques, soit dans ses discours, soit dans ses brochures, entre autres dans les *Quatre Stuarts,* où il raconte avec

sobriété et vigueur l'histoire de la révolution d'Angleterre au dix-septième siècle, en y mêlant une foule d'allusions aux faits contemporains. Lorsque la révolution de 1830 renversa les Bourbons, Chateaubriand protesta à la Chambre des pairs, puis il rentra dans la vie privée, et vida son portefeuille. Ses notes recueillies en Amérique lui fournirent les *Natchez*, qui commencent comme un poëme et finissent comme un roman; les notes qu'il avait recueillies pour son grand poëme lui servirent à composer ses *Études* ou *Discours historiques* sur la chute de l'empire romain, la naissance et les progrès du christianisme et l'invasion des Barbares. La décadence de l'Empire est retracée dans ce livre avec une grande énergie de pinceau. Chateaubriand avait aussi commencé un travail qui devait embrasser toute l'histoire de France; mais il n'en avait écrit que quelques fragments; il les encadra dans une brillante *Analyse* des événements qu'il n'avait pas le temps de raconter en détail, et il publia, inachevé, ce travail qu'il ne se sentait pas le courage de continuer. Des nécessités de fortune l'engagèrent à publier une traduction du *Paradis perdu*, de Milton, un *Essai*, fort incomplet, *sur la littérature anglaise*, et quelques années plus tard la *Vie de Rancé*. Rancé était un érudit du dix-septième siècle. Séparé par la mort d'une femme qu'il aimait, il vit, un jour qu'il traversait un bois, s'étendre devant lui un lac de feu dans lequel madame de Montbazon s'enfonçait jusqu'à mi-corps. Frappé de cette vision, il entra dans l'ordre de la Trappe, auquel il donna une règle d'une sévérité inouïe; les moines creusent chaque jour leur tombe et ne se parlent que pour dire : Frère, il faut mourir!

Les dernières années de Chateaubriand furent remplies par la rédaction de ses *Mémoires d'outre-tombe*, qui, comme le titre l'indique, ne devaient paraître qu'après sa mort.

Dans ces *Mémoires* l'auteur nous retrace avec beaucoup de charme ses premières années, sa jeunesse aventureuse et

pénible; du moment où il rentre en France, il mêle l'histoire de son pays à sa propre histoire, notant avec une égale sévérité les fautes de Napoléon, avec lequel il s'était brouillé, et celles des rois Louis XVIII et Charles X, qu'il avait servis; le fond de ces *Mémoires* est fort intéressant : la forme aussi est belle, quoique souvent heurtée et disparate; mais la personnalité de l'auteur, qui reparaît partout, est singulièrement agaçante; il ne parle pas d'un grand homme qu'il n'éprouve le besoin de se mesurer à lui, dit Sainte-Beuve; ajoutons qu'il est impitoyable pour tous ceux qui se sont rencontrés sur son passage. Ce continuel éloge de lui-même, ce dénigrement acharné des autres, rendent pénible la lecture de ce bel ouvrage, que l'auteur semble avoir voulu gâter à plaisir.

A mesure qu'on avance dans les œuvres de Chateaubriand, on sent une évolution s'accomplir. En 1800, il est très-croyant et très-monarchique; plus tard, il devient peu à peu libéral, et finit par être presque républicain. Il ne survécut que de quelques mois à la révolution de 1848; son corps a été enterré à Saint-Malo, sur un rocher qu'il avait acheté dans cette intention; on lui a élevé plus tard une statue non loin de là.

IV

JOSEPH DE MAISTRE

Chateaubriand appartient au parti religieux et monarchique; mais il a chancelé dans ses opinions. On ne saurait en dire autant de Joseph de Maistre; l'auteur des *Soirées de Saint-Pétersbourg* n'a jamais varié, mais il est tombé dans l'excès contraire : il a singulièrement exagéré ce qu'il y avait de juste dans ses idées.

Le comte Joseph de Maistre (1753—1821), né à Chambéry d'une ancienne famille française, s'établit en Suisse lorsque

la Savoie fut envahie par les armées de la France républicaine. Plus tard, il fut envoyé par le roi de Sardaigne comme ambassadeur à Saint-Pétersbourg, et il y demeura de 1803 à 1817. Réduit à la possession de son île, le roi payait fort mal ses serviteurs, et le comte de Maistre menait une vie fort gênée; il s'en consolait en se livrant à l'étude; il mangeait dans son bureau, où il faisait dresser sa table, de sorte qu'il n'avait qu'un demi-tour à faire pour se voir en face de son dîner. Il faisait des extraits de tout ce qu'il lisait, et l'on a trouvé après sa mort de nombreux volumes de ces extraits, avec des remarques et des tables soigneusement disposées. Sa correspondance avec sa famille et avec les ministres nous le montre spirituel, aimable, bon enfant même quelquefois; mais les écrits qu'il a publiés tendraient à donner de lui une idée toute différente.

Il débuta par des *Considérations sur la Révolution française*. L'idée qu'il y développe et qui domine toutes ses œuvres, c'est celle de l'expiation. Si la noblesse française souffre, c'est qu'elle a été coupable; Dieu lui fait expier par ce cruel châtiment ses vices et son engouement pour les philosophes au dix-huitième siècle. Est-ce à dire que les révolutionnaires soient innocents? Pas le moins du monde. Dieu s'est servi d'eux pour punir la noblesse, mais ils n'en sont pas moins coupables d'avoir pris ce rôle.

Le livre *Du Pape* n'est ni moins brillant par la forme ni moins original par le fond des idées. L'auteur soutient d'abord que l'homme a besoin d'être gouverné, à cause de sa nature à la fois sociable et insociable, qui le rapproche de ses semblables et le pousse en même temps à la guerre ou aux procès, suivant la forme de l'état social. D'un autre côté, pour être obéie, la souveraineté doit être regardée comme infaillible. Si elle est contestée, il en résultera des troubles continuels. Or, il est une puissance qui *a été* infaillible en fait pour les catholiques, les protestants, les orthodoxes russes :

c'est la papauté, qui représente la divinité sur la terre; c'est donc à la papauté que, dans l'intérêt de la paix, de la concorde, du bien-être des États, tout le monde doit se rallier. Les papes ont eu à lutter avec des souverains; ils ont délié quelquefois le peuple du serment de fidélité envers eux; mais s'ils l'ont fait, c'est que les rois avaient tort, c'est que les papes avaient à faire respecter la loi divine, qui était en même temps la protectrice des droits du peuple; c'est qu'ils craignaient que les injustices des rois n'amenassent les peuples à contester l'autorité même; il fallait que les nations sussent bien qu'il y avait quelque part un pouvoir qui ferait exécuter la loi de Dieu si leurs chefs particuliers osaient la violer, et cette assurance les tenait dans l'obéissance et le respect. Telle est la pensée fondamentale de ce curieux ouvrage, qu'il n'est pas difficile de réfuter, mais qui, écrit d'un style magistral, et soutenu par une érudition plus spécieuse que solide, produit un effet imposant.

Les *Soirées de Saint-Pétersbourg* ont pour but de montrer l'action de la Providence divine dans les affaires humaines. L'ouvrage se compose de conversations entre un sénateur russe un peu mystique, un émigré français un peu léger, et le comte de Maistre lui-même. Ces conversations s'engagent sur la Néva, par une de ces belles soirées d'été qu'on ne connaît que dans le Nord, et se continuent pendant plusieurs jours auprès d'un samovar.

Le comte commence par constater que le mal existe sur la terre; il nous montre les maladies décimant les individus, les guerres décimant les nations, les catastrophes du globe et la lutte constante, acharnée, des hommes entre eux. L'explication de tout cela, c'est que l'homme est puni, c'est que l'humanité s'est rendue coupable d'un crime, et qu'elle expie ce crime de génération en génération, de même que l'enfant d'un père qui s'est rendu malade par sa fautes expie, par la faiblesse de son tempérament, les fautes dont son père s'est

souillé. L'expiation est donc maintenant la loi de l'humanité, nous le sentons instinctivement; c'est pour cela que nous avons un respect involontaire pour le bourreau, l'instrument de la vengeance de la loi, et par suite l'instrument de la vengeance divine.

Loin d'admettre avec madame de Staël que le genre humain est en progrès, Joseph de Maistre voit partout de la décadence. Cette terre, que Fénelon, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, nous ont peinte si merveilleusement ordonnée pour l'homme, il n'y voit que désordre et désorganisation; cette science dont nous sommes si fiers n'est formée que des débris péniblement reconquis du savoir que possédaient les hommes avant le crime dont ils subissent la punition. Dans un dernier entretien, le sénateur, frappé de divers symptômes, prédit l'apparition d'une religion nouvelle ou au moins d'une transformation religieuse. Le manuscrit de l'auteur, — car l'ouvrage n'a été publié qu'après sa mort, — s'arrête avant que le comte, qui rectifie généralement les opinions de ses interlocuteurs, ait pris la parole pour répondre à celui-ci.

Les autres ouvrages du comte de Maistre ont pour but de combattre les prétentions de l'Église gallicane, ou française, qui n'admettait pas la complète infaillibilité du Pape, — et la méthode philosophique de Bacon, qui se fonde sur l'induction, et n'admet de lois que celles qui ont été découvertes par l'expérience.

Ballanche (1776—1847) croyait, comme Joseph de Maistre, que l'humanité déchue devait se réhabiliter par une série d'expiations. Il a laissé d'assez nombreux ouvrages en prose poétique : *Antigone, Orphée, la Ville des expiations, la Vision d'Hébal, Essai sur les institutions sociales,* très-remarquables par le style, mais où l'auteur ne parvient pas à formuler complétement son système.

V

SAVANTS

Volney (1757—1820) fut moins un philosophe qu'un voyageur et un philologue. Un modeste héritage, qu'il recueillit inopinément, lui permit de faire un voyage en Égypte et en Syrie. Il commença par s'établir dans un couvent, pour se familiariser avec l'arabe, puis il fit son voyage à pied. La connaissance qu'il avait acquise des langues orientales lui inspira l'idée d'en faciliter l'étude, et comme première simplification, il proposa d'écrire l'arabe et l'hébreu en caractères européens, et plus tard, lorsqu'il fut devenu riche, il fonda un prix qui est donné chaque année au meilleur ouvrage de philologie orientale. Ses travaux sur l'étude philosophique des langues, sur les alphabets orientaux, etc., sont les premiers essais de cette science philologique qui a fait depuis assez de progrès pour qu'on ait pu résoudre par son moyen des problèmes historiques restés jusque-là insolubles. Ces problèmes avaient tenté Volney, et ses *Nouvelles Recherches sur l'histoire ancienne* ont été fort utiles.

Ses livres les plus répandus sont la *Loi naturelle*, dans lequel l'auteur cherche à réduire la morale au principe de l'intérêt bien entendu, et les *Ruines*. Dans ce dernier ouvrage, l'auteur se représente rêvant un soir sur les ruines de Palmyre qu'il avait explorées dans le désert de Syrie; un Génie lui apparaît et fait défiler devant lui tous les peuples et toutes les religions. L'auteur prétend que toutes les religions ne sont au fond que le culte du soleil, plus ou moins modifié. Son style, généralement froid et précis, devient ici emphatique, parce qu'il a voulu forcer son ton. Volney, appelé au Sénat par Napoléon Ier, donna sa démission. Il était pair de France lorsqu'il mourut.

Nous nous contenterons de nommer trois savants qui, par l'élégance de leur style, ont mérité une place parmi les littérateurs de cette époque : Cabanis (1757—1808), beau-frère de Condorcet, et auteur d'un savant travail sur les *Rapports du physique et du moral de l'homme,* écrit au point de vue matérialiste.—Laplace (1749—1827), auteur d'une *Exposition du système du monde,* où se trouvent résumées en style facile les grandes découvertes faites par lui et ses devanciers dans l'astronomie, et une explication scientifique de l'origine du système solaire, qui redresse les idées émises à ce sujet par Buffon (v. page 233). — Cuvier (1769—1832), auteur des *Recherches sur les ossements fossiles,* d'où est sortie une science nouvelle, la paléontologie ou étude des êtres qui ont vécu avant l'homme sur la terre.

VI

HISTORIENS

A cette époque du premier Empire se rattachent aussi quelques historiens qui méritent d'être mentionnés ici, bien que leurs œuvres n'aient généralement paru que dans la période suivante.

Ginguené (1748, Rennes, 1815) a beaucoup écrit en vers et en prose ; il a composé des brochures, des articles de journaux, rédigé trois volumes de l'*Histoire littéraire de la France au quatorzième siècle;* mais son œuvre capitale est son *Histoire littéraire d'Italie,* en neuf volumes, qui s'arrête malheureusement à la fin du seizième siècle, mais qui comprend cependant, pour la plus belle époque de la littérature italienne, de copieuses analyses de tous les ouvrages de quelque importance, des dissertations intéressantes sur les points obscurs, et des appréciations justes et motivées. Cette *Histoire* fut immédiatement traduite en italien, et c'est encore aujourd'hui le meilleur

ouvrage qui ait été composé sur ce sujet. Les vers de Ginguené sont loin de valoir sa prose.

Michaud (1767—1839) commença par rimer un poëme descriptif dans le genre de Delille : *le Printemps d'un proscrit.* Un poëme descriptif était à cette époque ce que la tragédie avait été au dix-huitième siècle, le début obligé de tout jeune homme qui voulait se consacrer à la littérature. Michaud, qui était arrivé de Savoie pendant la Révolution, écrivit d'abord dans les journaux royalistes, fut mis en prison et s'échappa. Une romancière en renom, madame Cottin, le pria de lui écrire un essai sur les Croisades pour servir d'introduction à l'un de ses ouvrages; il prit goût à ce travail, et il en résulta une *Histoire des Croisades* en six gros volumes, trop vantés dans le temps, puis une *Bibliothèque des Croisades,* analyse des documents que l'auteur avait consultés, plus curieuse que l'*Histoire* même. Plus tard, pour compléter son travail, Michaud entreprit avec son ami Poujoulat un voyage sur la scène des événements. Les lettres écrites par les deux amis ont été publiées en sept volumes sous le titre de *Correspondance d'Orient,* et forment une lecture très-instructive. Michaud resta journaliste et légitimiste jusqu'à la fin de sa vie. La *Biographie universelle* a été publiée sous la direction de son frère.

Sismonde de Sismondi (1773—1842) s'est occupé tour à tour de littérature, d'agriculture, d'économie politique et surtout d'histoire. Son érudition était immense, mais il ne digérait pas toujours suffisamment les matériaux qu'il avait réunis, et se pressait trop d'écrire. Ajoutons que son style, passionné quelquefois, est trop souvent incorrect, abstrait et sans couleur. Son *Histoire des littératures du midi de l'Europe* est aujourd'hui fort arriérée; il connaissait bien la littérature italienne, mais sur la littérature de l'Espagne et du Portugal, il s'en est rapporté à l'Allemand Bouterweck, qui l'a induit en erreur. Il s'est également trompé sur la littérature du midi de la

France, en prétendant, comme l'ont fait plus tard Raynouard et Fauriel, qu'à une certaine époque la même langue romane aurait été parlée en France, en Espagne et en Italie, — en donnant à la littérature des troubadours une beaucoup trop grande importance, et en exagérant l'influence des Arabes sur cette littérature provençale. Ses meilleurs ouvrages sont l'*Histoire des républiques italiennes,* qui forme une dizaine de volumes, et surtout l'*Histoire des Français,* qui en forme trente et un. Ces deux ouvrages, le dernier surtout, sont des compositions d'un grand mérite pour la conscience et l'exactitude des recherches et l'art avec lequel l'auteur a fondu dans son récit les événements matériels avec l'histoire des mœurs et des institutions. On lui reproche cependant des préventions contre les rois et l'Église romaine. Il a publié en anglais un abrégé de son *Histoire des républiques italiennes,* et il s'occupait d'abréger de même son *Histoire des Français,* lorsque la mort vint le surprendre.

Louis-Philippe de Ségur (1753—1830) fut, de 1785 à 1789, ambassadeur de France à la cour de Catherine II, et composa différentes petites pièces qui furent jouées à l'Ermitage. Dans les dernières années de sa vie, il raconta sous le nom de *Mémoires, Souvenirs et Anecdotes,* les choses curieuses dont il avait été témoin. Ses souvenirs de Russie tiennent une très-grande place dans cet ouvrage, qui est écrit avec esprit et légèreté. On n'en saurait dire autant de ses *Histoires* ancienne, romaine, du Bas-Empire et de la France, qui ne sont que des complications indigestes, inexactes, et écrites d'un style prétentieux.

Son fils Paul de Ségur (1780—1873) a publié une *Histoire de Napoléon et de la grande armée pendant la campagne de* 1812, qui a fait beaucoup de bruit, et a été traduite en plusieurs langues. Elle est très-intéressante pour les faits, mais le ton prétentieux du style, qui vise toujours au trait, la rend fatigante à lire. Son *Histoire de la Russie et de Pierre le Grand* est

écrite dans le même langage prétentieux et énigmatique. L'auteur s'est évidemment proposé Tacite pour modèle, mais il en a été un maladroit imitateur.

VII

POËTES ET AUTEURS DRAMATIQUES

Les poëtes ou plutôt les rimeurs du règne de Napoléon Ier sont aussi nombreux que médiocres. A peine peut-on glaner parmi eux quelques noms.

Fontanes (1757—1821), l'ami et le critique de Chateaubriand, fut grand maître de l'Université sous le premier Empire et prononça, en cette qualité, des discours vantés de son temps, mais que personne n'est tenté de relire. Ses élégies : *la Chartreuse de Paris, le Jour des morts dans une campagne*, contiennent de beaux vers, quoiqu'un peu pâles ; il en est de même de son poëme sur l'*Astronomie*. On a publié depuis sa mort quelques petites pièces sans prétention, qu'il n'avait pas voulu faire imprimer, et qui sont cependant bien supérieures à ses vers officiels.

Gabriel Legouvé (1764—1812) a composé diverses tragédies oubliées, mais on réimprime son joli poëme sur le *Mérite des femmes*, qui se termine par ce vers :

Tombe aux pieds de ce sexe à qui tu dois ta mère !

Millevoye (1782—1816) a publié des poëmes, des dialogues des morts et des discours en vers. Ces ouvrages, loués et récompensés dans le temps, n'auraient pas sauvé son nom de l'oubli, s'il n'eût composé, à ses moments perdus, quelques fraîches élégies, quelques gracieux huitains et dizains, et même quelques romances qui, bien qu'un peu vieillotes, conservent encore du charme. Millevoye dans les pièces où il parle de lui-même ou de ses sentiments, de son père mort,

de ses plaisirs passés, de sa jeunesse flétrie en sa fleur, trouve un style naturel et franc, des mouvements vrais, des couleurs doucement poétiques; il annonce Lamartine, qui va bientôt paraître. Tout le monde connaît la *Chute des feuilles*, dans laquelle il nous raconte sa propre histoire. Lorsqu'il écrivait ces vers, il sentait en lui les ravages de la maladie de poitrine qui l'emporta à trente-quatre ans.

Arnault (1766—1834) doit aussi sa modeste célébrité à une petite pièce de vers : *la Feuille*, qui se trouve partout. Elle fait partie d'un recueil de *Fables*, qui n'ont ni la rêveuse et naïve poésie de la Fontaine, ni la douce sensibilité de Florian, mais qui sont pour la plupart de piquantes épigrammes en action. Arnault eut une grande réputation en son temps pour ses tragédies. Son *Germanicus* surtout fit grand bruit en 1817, moins cependant pour sa valeur littéraire que pour les allusions flatteuses à l'adresse de l'empereur détrôné, que cet ouvrage renfermait.

Raynouard (1761—1836) commença aussi par la tragédie; mais c'est surtout comme philologue qu'il mérite une place importante dans l'histoire littéraire. Sa tragédie des *Templiers* eut un grand succès en 1805; il y fit cependant de notables améliorations lorsqu'on la reprit dix ans plus tard. Ce qui plut dans cette pièce, ce fut le caractère tout cornélien du grand maître Molay, que rien ne trouble, ni les séductions, ni les menaces, ni le supplice. Il y a aussi dans cette tragédie un grand nombre de vers à effet, tels que celui-ci :

La torture interroge, et la douleur répond.

C'est ce que l'auteur avec son accent provençal appelait : lé coup dé fouet.

Raynouard est l'un des créateurs de la linguistique. Ses *Poésies originales des troubadours*, sa *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine*, son *Lexique roman*, ont servi de point de départ à cette étude approfondie des langues qui se fait

aujourd'hui. C'est lui qui le premier a signalé les deux cas, sujet et régime, de notre ancienne langue. Il s'est trompé sans doute en prétendant qu'à une certaine époque, l'Europe latine n'avait qu'un seul idiome, parlé du détroit de Gibraltar à l'embouchure de la Meuse, et du cap de la Hague en France au cap Passaro en Sicile. Il s'est trompé aussi en attribuant avec Fauriel et Sismondi une trop grande importance aux écrivains de la langue d'oc; c'était surtout chez lui affaire de patriotisme; mais ses nombreux travaux ont donné une puissante impulsion à une science dont on était loin au début de prévoir le vaste développement.

Parmi la foule des auteurs comiques du premier Empire, nous en signalerons deux.

Le meilleur est Picard (1769-1827). Il excellait à saisir les ridicules, à les mettre gaiement en relief et à donner de la vie à ses personnages; fort laborieux du reste, il a composé plus de quatre-vingts pièces, et il en est qu'il a recommencées deux ou trois fois; mais il n'avait pas le don du style, et ses vers surtout sont d'une grande faiblesse. Une de ses plus jolies comédies est la *Petite Ville,* dont il avait trouvé le sujet dans la Bruyère :

J'approche d'une petite ville, dit l'auteur des *Caractères,* je suis déjà sur une hauteur d'où je la découvre... Je me récrie et je me dis : Quel plaisir de vivre sous un si beau ciel et dans un séjour si délicieux! Je descends dans la ville où je n'ai pas couché deux nuits que je ressemble à ceux qui l'habitent, j'en veux sortir.

L'idée des *Marionnettes* n'est pas moins plaisante. Il est piquant de voir tous les personnages, après les plus belles protestations que la richesse ne les changera pas, tourner cependant à droite et à gauche, selon que la fortune se prononce pour les uns ou pour les autres. C'est aussi un heureux sujet que celui de *M. Musard, ou Comme le temps passe!* Que de gens en effet qui se plaignent que le temps leur

manque et qui le perdent en une suite de mille petits riens dont il ne reste pas de trace ! Citons encore : les *Provinciaux à Paris*, la *Manie de briller*, les *Trois Quartiers*, où nous voyons se dérouler le triple tableau du monde commerçant, du monde financier et du monde aristocratique. Parmi les pièces en vers on ne peut citer que *Médiocre et rampant*, développement d'une phrase satirique de Figaro : « Médiocre et rampant, et l'on arrive à tout. »

Etienne (1777-1845), auquel on doit la meilleure comédie en cinq actes et en vers de cette époque ingrate, est loin d'avoir la verve de Picard. Le fond de sa comédie des *Deux Gendres* est pris d'un fabliau du moyen âge. Un père, en mariant ses filles, s'est dessaisi de toute sa fortune en faveur de ses deux gendres, à la condition qu'il demeurera six mois chez l'un et six mois chez l'autre ; mais on se lasse bientôt de lui, on lui fait toutes sortes d'avanies. Quelqu'un lui conseille alors de s'établir chez lui, d'annoncer qu'il s'est réservé des ressources considérables, et les deux gendres reviennent à lui dans l'espoir de devenir ses légataires. La pièce fut applaudie, mais on apprit qu'un Jésuite avait fait précédemment, dans les premières années du dix-huitième siècle, une comédie sur le même sujet, qu'Étienne y avait pris des situations et même des vers ; la pièce du Jésuite fut jouée sur un théâtre rival, et Étienne, qui avait nié, ou au moins dissimulé son emprunt, sortit fort humilié de cette sorte d'émeute littéraire. Il n'avait cependant trouvé nulle part le caractère qu'il a donné aux deux gendres : l'un, un ambitieux qui vise au ministère, et l'autre, un faux philanthrope qui pousse si loin l'ardeur de son zèle pour les pauvres,

> Qu'il nourrit tous ses gens de soupe économique.

VIII

ROMANCIÈRES

Dans le roman, nous nous contenterons de nommer trois dames, qui se rendirent célèbres à des titres différents :

Madame de Genlis (1746-1830) fut d'abord gouvernante ou plutôt *gouverneur* des fils du duc d'Orléans, dont l'un est devenu le roi Louis-Philippe. Elle a beaucoup écrit dans tous les genres : livres d'éducation, romans, mémoires ; ses ouvrages sont assez élégants de style, mais gâtés par un ton pédantesque et chagrin. On réimprime encore son *Théâtre d'éducation,* quelques-unes de ses *Nouvelles,* et ses *Mémoires,* qui sont intéressants, mais qui le seraient davantage s'ils étaient moins développés.

Madame Cottin (1773-1807) est supérieure à madame de Genlis comme romancière ; elle a de la passion vraie et du naturel, mais ses intrigues sont trop romanesques. Michaud a fait une *Introduction* à l'un de ses romans. Un autre a pour sujet l'histoire de cette jeune fille qui vint à pied de Sibérie pour demander la grâce de son père à l'empereur Paul. Ce sujet a été traité depuis d'une manière plus simple et plus intéressante à la fois par Xavier de Maistre.

Madame de Krüdner appartient à la Russie par sa naissance et par sa mort, puisqu'elle naquit à Riga en 1776 et mourut en Crimée. Elle n'a laissé qu'un roman, *Valérie,* souvent réimprimé et qui n'est, dit-on, que sa propre histoire ; mais sa vie entière présente un roman bien plus varié. Élevée à Paris, où elle avait été menée de bonne heure, elle épousa le baron de Krüdner, ambassadeur de Russie à Berlin, et se sépara de lui par un divorce ; plus tard, elle gagna l'amitié de la reine Louise de Prusse, puis, à la mort de cette princesse, elle se jeta dans une dévotion exaltée, et se mit à

parcourir l'Allemagne, prêchant en plein air, distribuant des aumônes et annonçant le règne du Christ. Elle se trouvait à Paris lorsque les alliés y entrèrent en 1814, et elle fit à l'empereur Alexandre différentes prédictions qui se réalisèrent, entre autres le retour de Napoléon de l'île d'Elbe. Elle mourut en 1824 à Karassou-Bazar (Crimée), où elle était allée dans le but d'y établir une maison de refuge pour les criminels et les pécheurs.

SECONDE PHASE (DE 1815 A 1830)

IX

La chute de Napoléon permit aux esprits d'échapper aux préoccupations militaires. L'établissement d'un gouvernement qui posait en principe la liberté de discussion permit à toutes les idées de se faire jour et les engagea même à se produire; le spectacle des révolutions, le contact de la France avec les autres peuples, avec les autres littératures, avait agrandi les intelligences dans tous les sens. De tous les points on apercevait de nouveaux horizons; on comprenait mieux le passé, et l'on croyait deviner l'avenir. En politique, on s'est soustrait au joug de Napoléon Ier, qui soumettait la pensée à la discipline militaire; en littérature, on secoue le joug de Boileau, qui a asservi le beau littéraire aux formes étroites de l'*Art poétique;* en philosophie, on proteste contre le système qui, réduisant la pensée à la matière, rétrécit les imaginations, et laisse sans explication les plus beaux sentiments de l'âme humaine; on proteste contre l'admiration trop exclusive de l'antiquité, qui a fait méconnaître le côté poétique et pittoresque du moyen âge. C'est une insurrection complète, un mouvement des esprits que l'on peut comparer, dans une autre sphère, à celui qui s'était accompli en 1789. Il y a dans les deux époques la même ardeur à détruire le

passé, la même foi dans l'avenir, et plus tard il y aura les mêmes déceptions car ni 1789 ni le romantisme n'ont produit tout ce qu'ils avaient promis.

Comme la révolution, le romantisme s'était annoncé d'avance; madame de Staël, Chateaubriand surtout, avaient été les précurseurs de la nouvelle école littéraire : madame de Staël pour les idées, car c'est à elle que le mot romantisme appartient, et Chateaubriand par les formes de son style, car les romantiques, en cherchant des phrases dont tous les mots devaient offrir une image et se peindre à l'imagination, se bornèrent à faire la théorie de ce que l'auteur d'*Atala* avait largement mis en pratique. Mais tant que dura le premier Empire, le style abstrait et sans couleur continua à être de mode; la philosophie du dix-huitième siècle, réduite à son squelette dans Cabanis, continua à donner le ton; les poëtes continuèrent à décrire et à traduire avec la même monotonie d'élégance, et cela dura jusque vers 1820, époque où apparurent les premières poésies de Lamartine et de Victor Hugo. Le manifeste de la seconde renaissance ne fut même publié qu'en 1827.

Quelques écrivains déjà connus à l'époque où la nouvelle école fit son apparition, ou préoccupés d'autres idées, restèrent en dehors de ce mouvement ou n'en furent que légèrement modifiés. Il y a donc lieu d'établir deux groupes : ceux qui arborèrent le drapeau romantique, et ceux qui se tinrent à l'écart.

Il y eut sous la Restauration, — de 1815 à 1830, — deux partis politiques très-acharnés, les royalistes et les libéraux : les romantiques étaient généralement royalistes; ils ne devinrent libéraux qu'après 1830. Les autres écrivains, les classiques, étaient libéraux.

On peut considérer comme s'étant tenus en dehors de l'école romantique : les satiriques, Béranger et Courier; deux auteurs dramatiques, Delavigne, qui subit un peu l'influence

du romantisme, et Scribe, qui ne la subit pas du tout ; quelques poëtes secondaires, quelques historiens, et les trois professeurs Guizot, Villemain et Cousin, qui furent plutôt les auxiliaires que les adeptes du romantisme.

X

Béranger et Courier sont les deux pamphlétaires de la Restauration.

Béranger (1780, Paris, 1857) n'a composé que des chansons, mais ces chansons ont quelquefois l'ampleur de l'ode. Élevé dans la maison de son grand-père, qui était tailleur, il ne reçut qu'une éducation incomplète ; plus tard, il fut tour à tour

> Garçon d'auberge, imprimeur et commis,

c'est-à-dire employé comme copiste dans un ministère. La chanson était fort cultivée sous l'Empire ; on chantait beaucoup dans les réunions de famille et d'amis, et Désaugiers (1772-1827), avec sa gaieté facile et superficielle, s'était fait par ses couplets une assez grande réputation. Béranger fit aussi des chansons ; la première qui attira sur lui l'attention fut celle du *Roi d'Yvetot* où, sous un prince qui n'aimait que la guerre, il faisait l'éloge d'un bon petit souverain, ami de la paix et de la bonne chère. Lorsque les Bourbons eurent remplacé Napoléon, Béranger, qui avait chansonné l'empereur tout-puissant, n'eut plus pour lui que de l'enthousiasme, et tout en déplorant qu'il eût pris « le char de la Victoire pour celui de la Liberté », il lui consacra la plus belle part de ses chants, et poursuivit le gouvernement royal de ses sarcasmes les plus amers. Il harcela surtout de ses épigrammes les émigrés qui revenaient bruyamment de l'étranger et ne voulaient pas admettre que rien eût pu changer en France

depuis leur départ, les députés plus royalistes que le roi, les ministres et les juges qui condamnaient les écrivains, les jésuites, qu'il considérait comme les ennemis de la constitution. Un parti nombreux le fêtait et applaudissait à ses moindres productions; il fut privé de son modeste emploi, mais la vente de ses *Chansons,* qu'on chantait à la fois dans le salon et dans la mansarde, dans l'atelier et dans le palais, lui assurait une aisance qui lui suffisait; était-il condamné à une amende : une souscription lui fournissait immédiatement les moyens de la payer; mis en prison, il y composait de nouveaux couplets plus agressifs, que l'on se disputait.

Cela dura jusqu'au jour où le parti qui soutenait Béranger devint victorieux à son tour. Béranger refusa les fonctions qui lui furent offertes et garda son indépendance; dix-huit ans plus tard, il refusa même les fonctions de représentant du peuple, qui, à deux reprises, lui furent décernées par les populations; dès 1832, il avait déclaré son œuvre terminée, et publié ses *Dernières Chansons*. Il continua d'en faire cependant, mais il ne les fit plus imprimer.

La chanson politique et satirique n'est pas la principale gloire de Béranger. Ses plus belles inspirations sont celles où il chante les douceurs de l'intimité, la retraite, la campagne, où il fait des rêves bienveillants pour ceux qui souffrent, où il plaisante sur sa pauvreté et se rappelle avec attendrissement, soit les jours de son enfance, soit les années qu'il a passées dans une mansarde, riche de ses vingt ans; ou encore les vers où il s'adresse à la femme qu'il aime, lui indique ce qu'il faudra dire de lui « quand il ne sera plus », et lui donne rendez-vous dans « ce monde invisible »

Où pour toujours nous nous réunissons.

Ailleurs, sa voix s'élève encore pour chanter le Dieu des bonnes gens, car, s'il se moque de l'idée que quelques-uns se font de la Divinité, il y a deux points de croyance sur les-

quels il n'hésite pas, et auxquels il revient toujours : Dieu et l'âme immortelle.

Ses meilleures chansons se trouvent dans le dernier recueil publié par lui. C'est là qu'on lit ce chant triste et profond sur le suicide de deux jeunes écrivains qui s'étaient donné la mort à vingt ans par dégoût de la vie, terminé par cette moralité : Ce n'est pas pour nous seuls, c'est pour être utiles à tous les hommes que nous naissons ;

> Aimer, aimer, c'est être utile à soi :
> Se faire aimer, c'est être utile aux autres.

C'est là aussi que se trouve cette chanson sur les grands hommes qui entrevoient l'avenir et l'annoncent :

> On les persécute, on les tue,
> Sauf, après un mûr examen,
> A leur dresser une statue.

Signalons encore les *Quatre Ages historiques*, qui contiennent toute une philosophie de l'histoire; le poëte nous montre tour à tour l'âge où la tribu vit sous la tente, l'âge où apparaissent la cité et l'État, puis enfin l'époque où l'esclavage cesse, où les sciences se développent et où Dieu dit : « Peuples, fraternisez ! » Le quatrième âge, en progrès sur les autres, a pour devise :

> Paix au travail, paix au sol qu'il féconde !
> Que par l'amour les hommes soient unis !
> Plus près des cieux qu'il replace le monde !
> Que Dieu nous dise : Enfants, je vous bénis !

Béranger n'a laissé qu'un petit nombre de chansons complétement impersonnelles. Dans l'*Orage*, où il peint des enfants jouant insoucieusement sous un ciel orageux, il fait intervenir l'invasion de 1815 ; dans les *Hirondelles*, où il peint les regrets d'un soldat éloigné de la France, il entrevoit

l'étranger qui peut-être trouble « l'hymen de sa sœur », etc.

Béranger se distingue par une extrême concision; il serre tellement sa pensée, qu'il fait tenir dans un vers ce qu'un autre poëte mettrait une demi-page à exprimer. Cette concision donne quelque chose de brusque, mais aussi de gigantesque à ses images, témoin ces vers où il dit de Napoléon Ier,

> *Que* de ses pieds on peut voir la poussière
> Empreinte encor sur le bandeau des rois.

Mais Béranger a le défaut de cette qualité; il est quelquefois obscur, et ses idées manquent de liaison.

La publication de ses *Œuvres posthumes* a prouvé qu'il avait bien senti le moment où la décadence commençait pour lui. On trouve dans son nouveau recueil des chansons agréables, mais rien qui s'élève à la hauteur de ses premières inspirations. Quant à sa *Biographie* écrite par lui-même, elle est intéressante, mais on regrette qu'elle soit trop discrète. Mort en 1857, à Paris, Béranger a été enterré aux frais de l'État. Le second Empire ne pouvait faire moins pour le poëte qui avait si bien chanté le premier.

XI

COURIER

Paul-Louis Courier (1773, Paris, 1825) fit, dans sa prose, au gouvernement de la Restauration la même guerre acharnée que Béranger lui faisait dans ses vers.

Courier fut d'abord militaire et servit en Italie sous Napoléon Ier, mais les lettres qu'il écrivait alors à ses amis et qu'il a publiées lui-même après les avoir retouchées, nous le montrent peu enchanté de son état, esquivant les nécessités du service toutes les fois qu'il le pouvait, s'absentant même sans congé pour aller voir sa famille ou fureter dans les

bibliothèques : car c'était un érudit, un amateur de grec et de vieux langage, et, comme Béranger, un artiste en fait de style. Amyot, au seizième siècle, avait traduit un petit roman grec : *les Pastorales de Longus,* mais un passage manquait au manuscrit sur lequel il avait travaillé. En fouillant dans une bibliothèque d'Italie, Courier trouva un exemplaire complet, copia le passage, mais par malheur il laissa tomber de l'encre sur les lignes copiées. On l'accusa d'avoir maculé le manuscrit à dessein; il répondit par un petit écrit malicieux, qui montra ce dont il était capable. Le morceau fut du reste publié, puis traduit par Courier dans le style même d'Amyot, et mis à sa place dans une édition qu'il donna du roman.

A la Restauration, il quitta le service, et alla s'établir à la campagne. C'est de là qu'affublé du surnom de Paul-Louis, vigneron, il lança une série de *Lettres* dont la mort vint seule arrêter la publication. Dans ces *Lettres,* excessivement travaillées et dont chaque mot est une épigramme, il se donne pour un paysan qui raisonne avec d'autres paysans sur la politique, et cette allure naïve a pour effet de rendre les critiques plus acérées. Celui de ces pamphlets qui fit le plus de bruit fut son *Simple Discours,* à l'occasion d'une souscription nationale proposée pour offrir à l'héritier du trône le château de Chambord. Ce petit écrit fut déféré aux tribunaux, et Courier fut condamné; il s'en vengea en publiant le compte rendu de son procès, plus satirique encore. Quelque temps après, paraissait le *Pamphlet des pamphlets,* son chef-d'œuvre. Dans un de ses plus ingénieux écrits . *Conversation chez la duchesse d'Albany,* il cherche à démontrer que l'art de la guerre est le plus facile de tous et ne devrait pas être tant prisé. Tout le monde connaît la lettre où il raconte comment il alla un soir demander avec un camarade l'hospitalité à des paysans du royaume de Naples, et ses terreurs en voyant l'hôte s'approcher de lui pendant la nuit avec un couteau...

qui ne menaçait qu'un jambon. Courier fut tué d'un coup de fusil par son garde-chasse, qui, traduit pour ce fait devant la justice, fut acquitté faute de preuves. Il avoua plus tard; mais on n'a pu savoir s'il vengeait une injure personnelle ou s'il était l'instrument d'un parti politique.

XII

DELAVIGNE

Casimir Delavigne (1793, le Havre, 1843) fut, aussi bien que Béranger, le poëte du parti libéral en 1815. Comme lui, il déplora les malheurs de l'invasion et regretta l'empire. Mais il se contenta de poursuivre les Anglais de ses vers sans attaquer le gouvernement de la Restauration. Tout le monde connaît ses Élégies, trop vantées, sur la Vie et la Mort de Jeanne d'Arc. Elles font partie des *Messéniennes,* recueil dont le nom est emprunté aux chants par lesquels les Messéniens vaincus exhalent leur colère contre les Spartiates dans le *Voyage d'Anacharsis* (p. 251). Ces chants de haine, ces imprécations contre les vainqueurs furent accueillis avec enthousiasme par le parti libéral, et l'on passa par-dessus les déclamations et l'abus que le poëte faisait de la rhétorique, en faveur des sentiments qu'il exprimait. Plus tard, il chanta également la révolution de 1830 dans une charmante ballade : *le Chien du Louvre.*

Poëte lyrique ou dramatique, Casimir Delavigne est un homme de talent, qui tourne bien le vers, s'assimile fort heureusement les idées des autres, et qui, sans s'élever bien haut, ne tombe jamais. On a de lui des tragédies et des comédies. Ses tragédies, conçues d'abord dans le système de Voltaire, deviennent de plus en plus variées de ton à mesure que l'école romantique fait des progrès. Ce sont les *Vêpres siciliennes,* dont le sujet est connu ; le *Paria,* avec des chœurs

brahmaniques dignes de Racine. Le sujet est très-dramatique : Un paria s'est illustré comme général d'armée, et il va épouser la fille d'un brame, lorsque son père survient et le reconnaît. Le père de la fiancée fait mettre à mort celui qu'il avait accepté pour gendre, mais la fiancée se révolte contre son propre père et s'en va dans le désert avec le père de son fiancé. Casimir Delavigne a trouvé le sujet de *Marino Faliero* dans Byron, celui de *Louis XI* dans Walter Scott, celui des *Enfants d'Édouard* dans Shakespeare. *Une famille au temps de Luther* est empruntée à l'Allemagne, la *Fille du Cid* aux romances espagnoles; mais il a transformé ces données de manière à se les approprier. Ses comédies : les *Comédiens,* la *Princesse Aurélie,* la *Popularité,* renferment de jolies scènes. *L'École des vieillards* est plus fortement conçue, et prouve une fois de plus qu'un mariage entre un vieillard, quelque aimable qu'il soit, et une jeune femme, est toujours sujet à des inconvénients; l'idée est prise d'une comédie italienne. Celle de *Don Juan d'Autriche* a été suscitée par un dialogue de Fénelon. L'auteur nous transporte à Yuste, où l'empereur Charles-Quint s'est retiré après son abdication, et pour se désennuyer, s'amuse à intriguer pour l'élection d'un abbé. Le rôle d'un petit moine qui lutine le vieil empereur jette beaucoup de gaieté au milieu de ces scènes.

Casimir Delavigne avait une mémoire telle, qu'il n'écrivait ses ouvrages que lorsqu'ils étaient achevés; s'il faisait des corrections, il ne retenait que le passage corrigé et oubliait la première version. Cette habitude nous a fait perdre une tragédie de *Mélusine,* dont il avait composé quatre actes et dont un seul a été écrit. Atteint d'une maladie de poitrine, Delavigne était allé chercher la guérison en Italie; il mourut à Lyon en revenant. Il rapportait tout un volume de *Poëmes* et de *Ballades,* qu'on a publié sous le nom de *Derniers Chants*. Ces poésies sont supérieures aux *Messéniennes,* mais elles ont été peu remarquées; les préoccupations étaient ailleurs.

XIII

SCRIBE

Eugène Scribe (1791, Paris, 1861) a été plus heureux. La faveur qui accueillit ses débuts l'a suivi jusqu'à sa mort. Ses pièces, plus nombreuses que les jours de l'année, ont été distribuées alphabétiquement, et il y en a pour toutes les lettres depuis A jusqu'à Z. Il est vrai qu'il n'a pas fait tous ces ouvrages à lui seul : il a eu de nombreux collaborateurs, mais sans lui la plupart n'auraient pu tirer parti de leurs idées, et ils l'ont bien prouvé quand ils ont voulu travailler seuls. Il savait, dans une combinaison dramatique qu'on lui communiquait, trouver immédiatement les scènes, les mots qui devaient plaire au public, — et la manière dont il fallait amener ces scènes pour réussir. Et il a toujours réussi, non-seulement en France, mais sur tous les théâtres de l'Europe, où ses compositions ont été transportées.

Son père était un marchand de nouveautés de la rue Saint-Denis. Il débuta fort jeune et garda son talent jusqu'à la fin. Il s'essaya d'abord dans le genre purement plaisant, et ne réussit pas; il se jeta alors dans la petite comédie sentimentale, où l'on sourit plutôt qu'on ne rit, où l'attendrissement ne va pas jusqu'à provoquer les larmes; il prit ses personnages dans un milieu qui lui était connu. La riche bourgeoisie, la finance, les colonels en retraite, les banquiers, les jeunes pensionnaires, les avocats, les médecins; voilà le monde qu'il se plut à placer sur la scène, dont il mit en relief les ridicules discrets et les larmes contenues; il le fit passer et repasser vingt fois, cent fois, devant le public, en variant seulement les situations, en distribuant les scènes et en graduant l'intérêt avec une habileté consommée. Ce sont de petits tableaux de genre qui ne laissent pas une profonde

impression dans l'âme, où il y a une assez grande part de vérité pour qu'on s'y intéresse, et pas assez pour que l'on en rêve plus tard. Quoique les combinaisons de Scribe soient invraisemblables, l'art de l'auteur est tel, qu'on ne s'aperçoit qu'après coup de cette invraisemblance, et lorsque l'impression est produite. Il n'a jamais pactisé avec les romantiques; loin de là, il s'est partout montré l'ennemi du romanesque; il a raillé impitoyablement les sympathies secrètes, les mariages d'inclination; il a plaidé en faveur des mariages de raison; il s'est plu à montrer les hommes généreux dupés par les fripons, les auteurs de révolutions dupés par les gens qui les poussent, les travailleurs consciencieux dépouillés par ceux qui savent habilement user du charlatanisme et de la camaraderie; incapable de comprendre les grandes choses, il s'est amusé à donner le pas aux petites, à montrer les diplomates réussissant malgré eux, les grands effets produits par de petites causes, et enfin ce qu'on appelle le côté bourgeois, prosaïque, positif des événements, en opposition avec les nobles dévouements et les merveilles d'abnégation célébrées par les romantiques.

Jusqu'à 1830, Scribe se contenta de faire des comédies-vaudevilles avec couplets sur des airs connus, ou des opéras-comiques qui n'étaient autre chose que des vaudevilles avec une ouverture et des airs nouveaux. En présence des succès de l'école romantique; qui remuait les grandes passions et ne riait que très-rarement, il agrandit son genre, et aux vaudevilles en un ou deux actes, il substitua des comédies en cinq actes; non pas des comédies de caractères, quoiqu'on pût s'y tromper d'après le titre, mais des épisodes prétendus historiques, pris du côté plaisant et traités avec une certaine légèreté. Comme il était habile avant tout, il parvint vite à faire manœuvrer ses graves personnages avec une désinvolture suffisante. Il a mis à contribution pour ses sujets l'histoire de tous les pays, surtout l'histoire de Russie, mais

il a manipulé les faits de manière à les rendre complétement méconnaissables.

L'idéal de Scribe n'est pas élevé; sa moralité est vulgaire, son style incorrect, non par négligence, mais de parti pris, pour donner plus de naturel au dialogue. Ses bons mots manquent de nouveauté, mais c'était chez lui un système; il prétendait que le public ne comprend au théâtre que les mots qui ont déjà servi. Ses couplets sont aussi très-faibles de style, excepté au dernier vers destiné à produire de l'effet.

Parmi ses vaudevilles et petites comédies, on distingue les *Deux Précepteurs,* aussi ignorants l'un que l'autre; la *Somnambule,* dont on a fait un opéra; *Michel et Christine,* glorification du vieux troupier sentimental; les *Premières Amours,* le *Mariage de raison,* le *Mariage d'inclination, Être aimé ou mourir,* quatre pièces destinées à berner les sentiments romanesques; le *Diplomate,* dont le principal personnage mène à bien une négociation internationale dont il se mêle pas; la *Marraine,* la *Demoiselle à marier,* croquis à la Marivaux; la *Chanoinesse,* empruntée à Cervantès; le *Frère et la Sœur,* emprunté à Goethe; le *Gardien,* emprunté à George Sand; le *Lorgnon,* emprunté à Delphine Gay, mais transformé pour la scène; la *Faute,* la *Réparation,* etc.; une excellente bouffonnerie : l'*Ours et le Pacha,* d'où est venu le proverbe : « Prenez mon ours! »

Parmi les comédies grandes et petites, on cite *Bertrand et Raton,* ou l'art de conspirer : c'est la fable de la Fontaine, où le singe Bertrand croque les marrons que le chat Raton tire du feu; l'*Ambitieux,* dont le protagoniste est Robert Walpole, le ministre corrupteur; le *Verre d'eau,* où nous voyons la politique de l'Angleterre changer du tout au tout parce que la duchesse de Marlborough a laissé tomber un verre d'eau sur la robe de la reine Anne; la *Calomnie,* imbroglio sérieux; le *Mari qui trompe sa femme,* imbroglio comique; la *Camara-*

derie, ou l'art de réussir dans le monde sans avoir besoin de capacité, etc., etc.

C'est à Scribe aussi que l'on doit les libretti de la plupart des opéras à grand succès : *Robert le Diable,* les *Huguenots,* le *Prophète,* l'*Africaine,* la *Muette,* la *Juive,* les *Martyrs,* le *Comte Ory, Fra Diavolo,* le *Philtre,* etc. L'expérience a prouvé qu'il est plus facile de critiquer les libretti de Scribe que de les égaler.

Dans les dernières années de sa vie, Scribe s'associa à M. Ernest Legouvé pour composer une série de pièces dans lesquelles le beau rôle est joué par les femmes : les *Contes de la reine de Navarre,* où l'on voit Marguerite Ire de Valois parvenant à faire sortir François Ier son frère de sa prison de Madrid; *Bataille de dames,* où deux dames s'unissent pour sauver un proscrit; les *Doigts de fée,* où une grande dame ruinée se fait modiste, etc. Le produit le plus important de cette association est *Adrienne Lecouvreur,* où une actrice du dix-huitième siècle qui se trouve en rivalité avec une grande dame, est empoisonnée par elle. Ce drame a été traduit dans toutes les langues de l'Europe.

XIV

PETITS POËTES

L'époque qui nous occupe a vu éclore un nombre considérable de poëtes, tous habiles et possédant un certain mérite d'élégance et de style. Nous n'en citerons que quelques-uns.

Le doyen de ces écrivains, celui qui a survécu à tous les autres, est G. Viennet (1777—1868). Resté fidèle jusqu'à son dernier jour aux traditions littéraires du premier Empire, il a terminé à quatre-vingt-six ans, avec une ardeur toute juvénile, un poëme épique : *la Franciade,* qu'il avait commencé à trente. On a de lui des *Fables,* épigrammatiques et

très-bien contées. Ses piquantes *Satires* et *Épîtres* sont la plupart dirigées contre le romantisme. — Pierre Lebrun (1785—1874) a laissé deux ouvrages qui lui ont fait une grande réputation, une tragédie de *Marie Stuart,* imitée de Schiller, et un *Voyage en Grèce,* en vers de toute mesure, dans lequel il y a de fort belles pages, où l'on sent la marque du témoin oculaire. — Alexandre Soumet (1786—1849) fut très-vanté en son temps pour ses tragédies de *Clytemnestre* et de *Saül;* on les a oubliées ainsi que son grand poëme de la *Divine Épopée,* où il nous représente Jésus souffrant une seconde passion pour la rédemption des démons; mais on cite encore sa petite élégie : *la Pauvre fille.* Soumet est le chef de l'école du vers retentissant, qui s'occupait beaucoup plus du son que de l'idée. — On peut placer à côté de lui Guiraud (1788—1847), auteur du joli poëme *le Petit Savoyard* et de beaucoup d'autres œuvres aussi prétentieuses que médiocres, — et Barthélemy (1796—1867), qui publia chaque semaine, pendant toute l'année 1832, une satire en vers, *la Némésis.* L'auteur se tut au bout de ce temps, et on l'accusa de s'être fait payer son silence par le gouvernement. Il appartenait au parti bonapartiste. Il avait Méry pour collaborateur ordinaire.

XV

HISTORIENS

Le chef de la nouvelle école historique fut Augustin Thierry (1795, Blois, 1856). Un passage des *Martyrs,* où Chateaubriand met en présence les Francs sauvages et les Romains disciplinés, éveilla en lui le goût des études historiques. Il avait été d'abord professeur dans un collége, puis il était devenu le secrétaire du réformateur H. de Saint-Simon (v. plus loin). Il débuta par ses *Lettres sur l'histoire de France,* dans lesquelles il raillait les historiens qui jugeaient des rois

francs par les souverains des temps modernes, et se les figuraient entourés d'une cour comme celle de Louis XIV; puis, entrant dans les détails, il relevait quelques erreurs généralement accréditées, celle par exemple qui attribuait aux rois l'affranchissement des communes; il montrait que les communes se sont généralement organisées sans les rois, et que ceux-ci les ont partout abolies dès qu'ils en ont eu le pouvoir. Quelques années plus tard, Augustin Thierry publiait son ouvrage le plus étendu : l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*. C'était la première fois qu'un historien s'occupait avec détail du sort des vaincus. Ici Thierry nous représente la nationalité saxonne survivant pendant des siècles à sa défaite, et il ne s'arrête que lorsque la fusion s'est accomplie entre les deux races, lorsque l'on voit la langue française, parlée par les vainqueurs, remplacée dans les actes publics par la langue anglaise, où le français entre pour les deux tiers et le saxon pour un tiers. On peut relever dans cet ouvrage quelques erreurs, quelques exagérations, mais ce n'en est pas moins une œuvre capitale.

Obligé de consulter une foule de livres et de manuscrits, Augustin Thierry se fatigua tellement la vue qu'il devint aveugle; il ne suspendit pas pour cela ses travaux; il réunit dans *Dix Années d'études historiques* les articles qu'il avait disséminés dans différentes publications, puis il fit paraître ses *Récits des temps mérovingiens*, où, mettant à profit les poëtes, les correspondances et tous les documents du temps, aussi bien que les historiens, il parvint à reconstruire avec toutes leurs circonstances pittoresques les événements du quatrième siècle, et à leur donner toute l'animation d'un récit romanesque. L'ouvrage est précédé de *Considérations*, qui forment le complément des *Lettres*. La dernière œuvre d'Augustin Thierry a pour titre : *Essai sur l'histoire de la formation du tiers état*. L'auteur n'a pu exécuter que la partie de cette histoire où le tiers état, le peuple, est d'accord avec

la royauté contre la noblesse, et il s'est arrêté à l'époque de Louis XIV, au moment où le tiers état s'unit à la noblesse contre la royauté. La mort ne lui permit pas de pousser cette histoire jusqu'à la Révolution, comme il l'avait projeté.

Amédée Thierry (1797 — 1873), sans se placer aussi haut que son frère Augustin, mérite une belle place parmi les historiens contemporains. Il a d'abord raconté dans deux ouvrages étendus l'*Histoire de la Gaule* avant la conquête et sous l'administration romaine; puis est venue l'*Histoire d'Attila et des Huns,* qui a été entourée de tant de légendes, et que les poëtes populaires allemands ont transformée comme les trouvères français ont transformé celle de Charlemagne. Les plus récentes publications d'Amédée Thierry se rapportent aux derniers temps de l'empire romain. Dans une suite de *Récits,* il a fait revivre les événements politiques et religieux des quatrième et cinquième siècles, et grâce à sa vaste érudition et à la calme simplicité de son style, parfois un peu verbeux et un peu lent cependant, il est parvenu à jeter de l'intérêt sur cette époque ingrate, où l'affaissement moral de la plupart des esprits n'a d'égal que l'énergie de foi et la grandeur d'âme des docteurs de l'Église, saint Jérôme, saint Jean Chrysostome et les groupes dont ils sont le centre. Voici le titre de ces divers ouvrages, pour lesquels, les derniers surtout, il a largement puisé, sans en rien dire, dans l'*Histoire ecclésiastique* de Claude Fleury : *la Mort de l'Empire :* Alaric, Placidie, 2 vol.; *la Lutte contre les Barbares,* 3 vol.; *les Luttes religieuses :* saint Jérôme, saint Chrysostome et l'impératrice Eudoxie, Nestorius et Eutychès, 3 vol.

L'*Histoire des ducs de Bourgogne* de la maison de Valois, par Prosper de Barante (1752, Auvergne, 1866), parut peu après l'*Histoire de la conquête d'Angleterre* et obtint presque autant de succès. Le moyen âge était alors à la mode, et les scènes du quatorzième et du quinzième siècle, que l'auteur retrace, étaient de nature à frapper vivement les esprits par

leur caractère dramatique et par la couleur que l'abondance des documents historiques permettait de leur donner. La tâche de Barante était facile; il avait placé en tête de son livre « qu'il écrivait pour raconter et non pour prouver », puis il s'était mis à traduire tout simplement en langue moderne les récits de Froissart et de nos vieux chroniqueurs, sans avoir même à émettre un jugement; de sorte que son volumineux ouvrage est plutôt une agréable compilation qu'un véritable travail historique.

L'auteur avait publié sous le premier Empire un *Tableau de la littérature du dix-huitième siècle,* agréable à lire, mais extrêmement superficiel et insuffisant. Sous Louis-Philippe, M. de Barante fut pendant longtemps ambassadeur à Saint-Pétersbourg. Sous le second Empire, il a publié une *Histoire de la Convention et du Directoire,* dans laquelle il est bien loin de cette impartialité dont il s'était fait une loi dans son grand ouvrage.

XVI

FR. GUIZOT

Dans les dernières années de la Restauration, trois professeurs attirèrent un public enthousiaste autour de leurs chaires : F. Guizot, professeur d'histoire; V. Cousin, professeur de philosophie, et A. Villemain, professeur de littérature.

François Guizot s'était fait connaître par différents travaux historiques avant qu'Augustin Thierry publiât ses *Lettres sur l'histoire de France,* mais il n'avait pas annoncé solennellement qu'il fallait rompre avec le passé; il n'avait pas formulé les principes de la nouvelle école.

Né en 1787, à Nîmes, d'une famille protestante, il avait été forcé de se faire gouverneur dans une famille; son mariage avec une femme qui s'était fait connaître par de

charmants ouvrages pour les enfants, lui ouvrit la carrière politique; en 1818, il fut nommé professeur à la Sorbonne, et au moment de la chute de Napoléon Ier, il joua un rôle assez important par ses actes et par ses brochures politiques. Son *Essai sur l'histoire de France* parut à propos pour appuyer les conclusions d'Augustin Thierry; mais c'est des cours qu'il professa à la Sorbonne, où un public considérable se pressait pour l'entendre, que sont sortis ses meilleurs ouvrages : l'*Histoire du gouvernement représentatif* et surtout l'*Histoire générale de la civilisation en Europe*, 1 vol., et l'*Histoire générale de la civilisation en France*, 4 vol. Ces ouvrages ont été traduits dans toutes les langues. On a contesté les lois formulées par Guizot; on lui a reproché entre autres de prétendre que les faits devaient arriver fatalement comme ils sont arrivés, et de trouver toujours d'excellents motifs pour prouver que les hommes qui ont eu la force avaient aussi le droit pour eux. Mais si quelques-unes de ses conclusions sont contestables, on n'en doit pas moins reconnaître qu'il a rendu de notables services à l'histoire pour les faits qu'il a mis en lumière et pour la manière magistrale dont il les a exposés. Son *Histoire de la révolution d'Angleterre* parut à trois époques et sous trois titres différents : *Histoire de Charles Ier; Histoire de la République et de Cromwell; Histoire de la restauration des Stuarts et de leur chute*. Le style historique de Guizot n'a pas le coloris animé de celui d'Augustin Thierry; il a quelque chose d'austère, de vigoureux et de dogmatique. L'auteur ne songe ni à persuader ni à charmer; il n'admet pas qu'on puisse le contredire : il s'impose.

Guizot a porté ce même style à la tribune politique. De 1815 à 1848, il n'a pas cessé de prendre part au gouvernement, député quand il n'était pas ministre, et s'est placé au premier rang des orateurs comme il était au premier rang des professeurs. Ses *Discours*, remarquables par une grande fermeté de vues, l'étaient aussi par une grande netteté d'expo-

sition. Il établissait sa thèse, et, tout en improvisant, il la développait avec une lenteur magistrale, sans se laisser entraîner ni à droite ni à gauche par les interruptions, auxquelles il répondait cependant avec beaucoup d'à-propos. Toujours maître de sa parole, même dans les moments les plus passionnés, il ne laissait pas tomber une phrase incorrecte, et ses discours pouvaient être imprimés tels qu'il les prononçait.

Guizot marqua son passage au ministère de l'instruction publique par la loi sur l'instruction élémentaire, qui régit encore la France; il était ministre des affaires étrangères quand se fit la révolution de 1848, et elle était plus dirigée contre lui que contre le roi Louis-Philippe. Rentré depuis lors dans la vie privée, il a publié un grand nombre de brochures, des *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, en 8 volumes, dans lesquels il raconte sa carrière politique et les événements auxquels il a pris part, et cherche à prouver qu'il ne s'est jamais trompé; une appréciation du caractère de *Washington*, le libérateur des États-Unis; des *Méditations et Études morales*, où il combat les doctrines philosophiques opposées au christianisme : matérialisme, positivisme, panthéisme, etc.

Le dernier ouvrage de François Guizot est une *Histoire de France racontée à mes petits-enfants*, 5 volumes in-8°. Le dernier a été publié par sa fille après sa mort, ainsi qu'une *Histoire d'Angleterre*, racontée également à ses petits-enfants. Guizot a conservé son activité et sa vigueur de pensée jusqu'à ses derniers moments. Il est mort en 1874. Il n'avait pas la prétention d'être un artiste en fait de langage; il lui suffisait d'exprimer sa pensée avec force et netteté. Il n'y avait pas chez lui l'ombre de cette coquetterie de style qui caractérisait la parole improvisée de Villemain. On a publié depuis sa mort . *M. Guizot dans sa famille*.

XVII

VILLEMAIN

Abel Villemain (1790, Paris, 1870) avait dès son début dans la littérature obtenu plusieurs couronnes académiques, entre autres pour ses *Éloges,* un peu superficiels, mais finement touchés, de *Montesquieu* et de *Montaigne;* plus tard il avait traduit la *République* de Cicéron, que l'on avait crue perdue et qu'on venait de retrouver; puis il avait écrit une *Histoire de Cromwell,* remarquable pour l'époque, bien qu'elle semble aujourd'hui insuffisante, et quelques ouvrages sur les Grecs anciens et modernes, lorsqu'on le chargea de professer la littérature à la Sorbonne. Il fit d'abord un cours sur la *littérature du moyen âge*. On ne connaissait encore qu'un très-petit nombre des compositions françaises de cette époque, mais l'auteur fait des excursions à l'étranger : en Espagne, pour nous parler des romances et des poëmes primitifs; en Angleterre, pour nous entretenir de Chaucer, qui n'est à tant d'égards qu'un écho de la littérature française; en Italie, où il trouvait, au quatorzième siècle, Pétrarque, Dante et Boccace. Les années suivantes, le professeur traitait du *dix-huitième siècle,* et appréciait les œuvres de Voltaire et de Rousseau; puis, dans des excursions qui duraient plusieurs leçons, il entretenait son auditoire de ceux des orateurs du parlement anglais qui avaient vécu pendant la Révolution française; des poëtes italiens, de Métastase, si moelleux et par moments si amolli, d'Alfieri, si rude et si austère. Sa phrase est légère, spirituelle, pleine de fines allusions, qui étaient toutes saisies; ses appréciations sont généralement bienveillantes; il est cependant assez sévère à l'endroit du dix-huitième siècle, contre lequel on était alors en réaction. Son cours sur la *littérature du moyen âge* est devenu tout à

fait insuffisant, surtout pour l'histoire littéraire de la France.

La révolution de 1830 l'enleva à sa chaire pour lui confier des fonctions politiques; ministre de l'instruction publique, il eut à soutenir d'interminables discussions sur la liberté d'enseignement, et pendant longtemps il borna ses travaux littéraires à la *Préface* qu'il mit en tête d'une nouvelle edition du *Dictionnaire de l'Académie*, et aux *Rapports* qu'il présentait tous les ans sur les prix d'éloquence et les prix de vertu. Rendu à la vie privée par le coup d'État en 1851, il compléta quelques-uns de ses ouvrages, entre autres son tableau de l'*Éloquence chrétienne au quatorzième siècle;* il rédigea deux volumes de ses *Souvenirs* personnels sur les événements de 1815; enfin, dans ses dernières années, il publia deux ouvrages assez longs, l'un sur *Pindare et la poésie lyrique* chez la plupart des peuples, très-riche en citations et analyses; puis un récit de la vie, une appréciation des écrits et surtout des œuvres oratoires de *Chateaubriand*.

Villemain parlait mieux qu'il n'écrivait : la finesse piquante, la gracieuse légèreté de son style l'abandonnaient quand il prenait la plume, et ses écrits paraissent ternes quand on les compare à ses cours sténographiés.

XVIII

COUSIN

A. Villemain n'a été toute sa vie qu'un littérateur. Cousin n'a été non plus qu'un orateur, mais il a appliqué son talent oratoire tour à tour à la philosophie, à la politique et à la littérature.

Né à Paris en 1792, fils d'un horloger, Victor Cousin se passionna pour l'étude de la philosophie. Il y avait à cette époque réaction violente contre le sensualisme du dix-huitième siècle, qui était devenu le matérialisme sous l'Empire,

et dont le dernier représentant sous la Restauration, le médecin Broussais (1772-1838), passait pour un homme tout à fait en arrière de son temps. La parole était alors à La Romiguière (1756-1837), qui, trouvant le système de Condillac incomplet, le complétait par des emprunts faits à Descartes et surtout à Maine de Biran. V. Cousin, professeur à la Sorbonne, débuta par la critique des idées philosophiques du dix-huitième siècle. Dans un cours célèbre, il chercha à établir que les idées que nous avons *du vrai, du beau et du bien,* nous ne les avons pas acquises; que la vérité, quand elle se présente, s'impose à nous de manière que nous ne pouvons pas la rejeter; que ce qui est vraiment beau dans les arts, tous les hommes le sentent, — et qu'enfin il y a une morale universelle, empreinte dans le cœur de tous les hommes. Par suite, il réfute les idées de Hobbes, qui, du principe que « l'homme est un loup pour son semblable », a tiré la théorie du despotisme; — d'Helvétius et de Saint-Lambert, qui prétendent que notre intérêt bien entendu nous imposant la loi de faire le bien, la morale n'a pas besoin d'autre fondement; il fait ensuite l'éloge des philosophes écossais, dont le principe est qu'il faut étudier l'intelligence humaine par l'observation, comme on étudie les sciences physiques, etc. Ce cours fut interrompu comme trop libéral, et la parole ne fut rendue au professeur qu'en 1827.

Ce fut l'époque de son triomphe. C'est alors qu'il formula pour la première fois ses idées sur l'histoire de la philosophie. Depuis que l'homme a commencé à philosopher, suivant lui, il s'est produit constamment, soit ensemble, soit l'un après l'autre, quatre systèmes distincts et irréductibles : le *matérialisme,* qui n'admet ni l'existence de Dieu ni celle de l'âme et qui cherche à expliquer le monde par les propriétés de la matière ; le *spiritualisme,* qui proclame un Dieu ordonnateur du monde, réglant tout par sa providence, et une âme immortelle; le *scepticisme,* qui, voyant des objections à tous les

systèmes, prend le parti de douter de tout; et enfin le *mysticisme,* qui croit à des communications intimes entre Dieu et l'âme humaine. Cette énumération n'est pas complète : le spiritualisme est compris dans l'*idéalisme,* qui prend pour fondement de la philosophie la pensée, comme Descartes, mais qui arrive à des conclusions bien plus vastes que celles du philosophe français; d'un autre côté, Cousin oublie le *panthéisme,* qui ne distingue pas le monde de Dieu ou Dieu du monde, et qui a eu des adeptes à toutes les époques; puis le *scepticisme* est une philosophie négative, ce n'est pas un système; le *mysticisme* enfin n'est qu'une forme du sentiment religieux. Cousin a aussi laissé de côté, mais involontairement, l'humanitarisme de Jean Reynaud et le positivisme d'Auguste Comte, qui n'avaient pas encore été formulés.

Mais Cousin n'était pas de ces hommes qui s'arrêtent devant les objections. Il n'eut pas de peine à montrer que tous ces systèmes sont incomplets, qu'il y a contre tous des objections irréfutables; il ajouta que ne pouvant en accepter entièrement aucun, il faut prendre ce que chacun contient de juste et de vrai, et en composer un nouveau système qu'on appellerait l'*éclectisme,* ou le choix. Beaucoup d'esprits se rallièrent à cette théorie; quant à faire le choix des dogmes de la philosophie nouvelle, personne ne s'en chargea.

Mais la théorie de l'éclectisme eut pour effet d'appeler l'attention sur l'histoire de la philosophie. Cousin, pour sa part, traduisit le *Manuel de la philosophie* de Tenneman; il traduisit aussi les *OEuvres* de Platon. Il publia avec notes et introductions une édition complète de Descartes, les œuvres posthumes de Maine de Biran, penseur plus profond que lui; les traités d'Abélard et ceux de divers autres philosophes français.

Les trois cours qui suivirent furent consacrés à une analyse brillante de l'histoire de la philosophie dans ses rapports avec les progrès de la civilisation. Cousin n'improvisait pas

ses leçons; il les écrivait d'avance et les récitait d'un ton inspiré devant un auditoire enthousiaste, qui couvrait de ses applaudissements les moindres allusions et se sentait électrisé par cette brillante parole. Cousin aurait-il conclu, si on lui en eût laissé le temps? Il est permis d'en douter; mais une révolution éclata : il fut appelé à de hautes fonctions politiques, et les cours ne furent jamais repris. Ces préludes, ces histoires partielles de la philosophie forment 6 volumes.

Cousin, dès lors, partagea son temps entre la politique et la littérature; ministre de l'instruction publique, il prononça une série de discours très-écoutés; érudit, il s'aperçut que les *Pensées de Pascal* avaient été singulièrement mutilées par les premiers éditeurs; il dénonça ce fait dans un ouvrage étendu, qui provoqua des éditions complètes et définitives des *Pensées;* puis il entreprit sur le dix-septième siècle une suite d'études historiques et littéraires, qui, commençant par *Jacqueline Pascal,* sœur de l'écrivain, embrassa plus tard toutes les héroïnes de la Fronde : *madame de Longueville, madame de Hautefort, madame de Chevreuse, madame de Sablé*, et se termina par un tableau de la *Société française au dix-septième siècle* d'après le *Grand Cyrus*, de mademoiselle de Scudéry. Son dernier ouvrage a pour titre : *Des principes de la Révolution française.* Dans les dernières années de sa vie, Cousin se réconcilia avec le clergé, qu'il avait assez malmené, et il fit disparaître des nouvelles éditions de ses ouvrages tout ce qui pouvait offenser l'orthodoxie catholique.

Les écrivains dont nous venons de parler se tinrent généralement à l'écart du mouvement romantique et restèrent jusqu'à un certain point fidèles aux traditions dites classiques. Le drapeau du romantisme fut tenu sous la Restauration par trois poëtes : Lamartine, Hugo, Vigny, auxquels se joignirent plus tard A. Dumas père et Musset.

ÉCOLE ROMANTIQUE (DE 1820 A 1840)

XIX

LAMARTINE

Alphonse de Lamartine (1790, Mâcon, 1869) rompit le premier avec le système poétique qui avait prévalu au dix-huitième siècle et s'était détérioré sous l'Empire. Pour les sentiments, il se rattache à la tradition de J. J. Rousseau; mais pour la forme poétique, il ne se rattache à aucun maître :

> Jamais aucune main sur la corde sonore
> Ne guida dans ses jeux *sa* main novice encore.

Ce n'est pas à dessein qu'il fait autrement que ses prédécesseurs; il chante ses impressions, et elles prennent d'elles-mêmes la forme qui leur convient. Les sentiments étant différents, l'expression l'est aussi. Issu d'une famille noble, fixée à la campagne, il fut élevé par sa mère, qui paraît avoir été une personne très-distinguée. Son père, qui avait été major dans un régiment de cavalerie, fut arrêté comme royaliste sous la Terreur, et il s'échappait parfois de sa prison pendant la nuit pour voir sa famille, en se suspendant par les mains à une corde tendue au-dessus de la rue. Lamartine acheva au collége de Belley son éducation, commencée à la maison. Les jeunes générations studieuses étaient peu sympathiques aux conquêtes et au système militaire de Napoléon Ier; Lamartine salua donc comme une délivrance et une réparation la restauration des Bourbons sur le trône de France, et il entra dans les gardes du corps, mais il ne tarda pas à donner sa démission. C'est en 1820 seulement qu'il obtint un éditeur pour le premier volume des *Méditations*

poétiques. L'éditeur était persuadé que ce livre ne trouverait pas d'acheteurs, parce que « cela ne ressemblait à rien ». On en vendit quarante-cinq mille exemplaires en moins de quatre ans. Les idées étaient changées ; la génération qui avait grandi au milieu des luttes révolutionnaires, avait pris quelque chose d'élevé et de sérieux : elle riait peu et rêvait beaucoup ; elle apercevait dans la nature et dans l'histoire quelque chose de profond et de mystérieux, que la philosophie matérialiste n'expliquait pas ; elle était lasse de nier et de railler : elle voulait croire, elle voulait aimer ; les uns revenaient purement et simplement à la religion de leurs pères, les autres, comme le sénateur russe de J. de Maistre, croyaient à l'apparition d'une religion nouvelle ; les plus calmes s'en tenaient à un spiritualisme ardent. Sous l'empire de cette préoccupation, tous les sentiments prenaient une expression grave : l'amour devenait une sorte de religion, et la femme aimée une divinité qui servait d'intermédiaire entre l'âme et Dieu :

> Après m'avoir aimé quelques jours sur la terre,
> Souviens-toi de moi dans les cieux,

disait Lamartine à Elvire. Jamais un poëte du dix-huitième siècle n'aurait eu l'idée d'un tel rapprochement. Dans les *Méditations*, l'auteur chantait la solitude, les champs, les astres semés dans l'immensité des cieux et la main mystérieuse de Dieu partout présente et partout bienveillante. Les sentiments, les paysages, les idées, tout avait quelque chose de vague, mais d'immense, et l'auteur emportait les âmes vers l'infini en les berçant d'une poésie harmonieuse et douce comme les clartés de la lune sur la nature endormie. On remarqua dans ces *Premières Méditations* : l'*Immortalité*, le *Désespoir*, l'*Automne*, la *Prière*, le *Chrétien mourant*, et surtout le *Lac*, ce souvenir d'une promenade de nuit avec

une personne aimée, dont J. J. Rousseau lui avait fourni le thème, et que tout le monde sait par cœur.

On retrouva quelques années après, dans les *Nouvelles Méditations*, les mêmes qualités avec plus de fermeté dans le style. Elles s'ouvrent par un regard mélancolique et attendri sur le *Passé;* puis vient *Sapho*, élégie antique, dont le style est plus travaillé que celui des autres poésies de l'auteur; le *Poëte mourant*, une des plus belles inspirations de la poésie personnelle :

> Le poëte est semblable aux oiseaux de passage
> Qui ne bâtissent point leurs nids sur le rivage,
> Qui ne se posent point sur les rameaux des bois :
> Nonchalamment bercés par le courant de l'onde,
> Ils passent en chantant loin des bords, et le monde
> Ne connaît rien d'eux que leur voix.

Plus loin, Napoléon Ier est apprécié avec une grande hauteur de poésie; mais l'auteur a tort de ne reprocher à l'empereur que l'assassinat du duc d'Enghien; il y avait bien d'autres réserves à faire. Puis viennent les *Étoiles*, la *Solitude*, regards jetés sur de vastes et mystérieuses profondeurs; le *Retour au village*, imprégné du parfum pénétrant des champs; le *Crucifix*, chef-d'œuvre de sentiment et de discrète émotion religieuse. Le volume est terminé par un *Adieu à la poésie*, qui heureusement ne fut pas définitif.

Bientôt après, en effet, apparurent les *Harmonies*. C'est le midi de la poésie de Lamartine. Le recueil s'ouvre par la *Pensée des morts*, où l'auteur nous déroule une série de tableaux mélancoliques et délicieux, qui ont le tort de se terminer par un morceau aussi vague par la pensée que par l'expression. L'*Infini dans les cieux* complète les *Étoiles* avec un progrès marqué; le *Premier Regret* est un souvenir adressé à cette Italienne, pêcheuse de corail, qu'on nous fera connaître plus tard sous le nom de *Graziella*. Il faut citer encore : la *Source dans les bois*, la *Terre natale*, la *Retraite*, dont les petits

vers, tombant cinq à cinq, ressemblent à un doux et mélancolique carillon; la *Prière d'un enfant à son réveil,* perfectionnée dans les dernières éditions, etc., etc.

Nous ne citons que pour mémoire la *Mort de Socrate,* le dernier chant du *Pèlerinage d'Harold,* continuation du poëme de Byron, et quelques poëmes qui feraient honneur à un autre écrivain, et même les *Recueillements poétiques,* où l'on sent quelque lassitude, pour arriver à *Jocelyn.*

Jocelyn est le chef-d'œuvre de la poésie narrative en France. Le vers français, trop régulièrement rhythmé, fatigue au bout d'un temps assez court : il ne semble pas fait pour les longs récits; cependant on lit les deux volumes de *Jocelyn* non-seulement sans fatigue, mais avec une émotion qui va croissant jusqu'à la fin. Le poëte s'est assujetti à la forme consacrée, mais il a tellement amolli et varié de rhythme par la coupe de ses phrases et le charme des tableaux, qu'on ne sent ce mouvement que comme un doux et gracieux accompagnement qui s'ajoute au charme de la mélodie. Les événements de *Jocelyn* ne sont pas compliqués et peuvent se raconter brièvement. C'est le héros lui-même qui tient la plume et qui écrit en vers simples et poétiques ce qu'il lui est arrivé, ce qu'il a éprouvé.

Le poëme s'ouvre par la description d'une fête de village. Les jeunes filles des champs et de la ville voisine sont venues danser; puis, la nuit arrivée, les couples se sont dispersés, la main dans la main, et les conversations se sont prolongées encore longtemps dans les carrefours. Jocelyn, qui a seize ans, Jocelyn, qui vient de rentrer à la maison maternelle après ses études finies, est singulièrement troublé de tout ce tableau; les yeux brillants des danseuses, leurs voix argentines et sympathiques, les propos échangés, toute la fête danse encore dans sa jeune imagination, et il se la raconte pour se calmer. Cette émotion nous fait comprendre la grandeur du sacrifice qu'il va faire. Il a vu sa sœur pleurer, et il l'épie pour

en découvrir la cause; il apprend qu'elle aime un jeune homme des environs, mais que le père ne veut pas consentir au mariage, parce que la jeune fille n'est pas assez riche; il consentirait si elle était seule héritière. Jocelyn se décide immédiatement à abandonner sa part à sa sœur; mais il lui faut un prétexte : il déclare qu'il renonce au mariage, qu'il veut se faire prêtre, et malgré la résistance de sa famille, il marie sa sœur et s'en va au séminaire.

La Révolution survient avant qu'il soit ordonné prêtre; sa mère et sa sœur émigrent; quant à lui, poursuivi par la police républicaine, il s'enfuit dans les Alpes du Dauphiné, guidé par un berger, qui, comme c'est l'usage, passait l'été dans ces montagnes avec des provisions que l'on renouvelait de temps en temps. Le berger lui indique une retraite sûre, la grotte des Aigles, puis redescend, le laissant seul au milieu des Alpes. Le premier sentiment de Jocelyn, c'est l'enthousiasme. Il éprouve l'enivrement de la solitude au centre de cette nature sauvage. Il explore le pays, il chasse, il élève un jeune chevreuil; mais bientôt cet isolement lui pèse; s'il avait un ami ou plutôt une amie, et les yeux étincelants qu'il a vus autrefois repassent dans ses rêves; il observe une fois une bergère et un berger qui gardent ensemble leurs troupeaux, et rentre chez lui tout assombri.

Le hasard exauce ses vœux : il entend un jour des coups de fusil dans la montagne; deux proscrits sont poursuivis par les soldats, ils parviennent à s'échapper, et Jocelyn leur donne asile; mais le plus âgé, frappé mortellement, expire en confiant au solitaire son fils, charmant et sympathique adolescent. Isolés dans cette profonde solitude, les deux jeunes gens s'aiment de toute leur âme; Jocelyn se livre sans contrainte à ce sentiment, et quand il apprend que Laurence est une femme, il est trop pénétré de cet amour pour songer à une séparation, tous deux jurent solennellement de ne jamais se quitter.

Ils se quittent cependant. Un berger vient un jour avertir Jocelyn que son évêque le demande; le vieillard est à son lit de mort; Jocelyn part malgré l'effroi de Laurence, promettant de revenir dans quelques jours. L'évêque meurt, mais avant de mourir il demande à Jocelyn de se faire prêtre pour assurer à la religion un défenseur de plus, et pour lui administrer à lui-même les derniers sacrements. Se faire prêtre, c'est renoncer à Laurence : il résiste; l'évêque, tour à tour, supplie et commande : Jocelyn se laisse toucher; il est prêtre, et l'évêque le bénit.

Mais comment retourner auprès de Laurence? Il envoie un messager la prévenir; elle refuse de croire le messager : il faut que Jocelyn vienne lui-même lui confesser la vérité. Elle se désespère; elle prie; elle maudit, et part en proie à un sombre désespoir. Jocelyn, les troubles politiques apaisés, est nommé curé d'un petit village dans les Alpes; le souvenir de Laurence l'y poursuit : il tâche de s'y soustraire; il assiste à la mort de sa mère, qui est revenue en France, et c'est à sa sœur qu'il décrit son presbytère et qu'il rend compte de ses efforts pour le bien de son troupeau. Un jour cependant il va à Paris; il entre dans une église où la foule s'est portée; il entend par hasard quelques conversations. On parle d'une femme admirablement belle, d'une veuve, qui s'entoure volontiers d'hommes aspirant à sa main, puis les éconduit tous les uns après les autres, comme poursuivie d'une étrange et bizarre préoccupation. Cette femme paraît; elle quête pour les pauvres; elle s'approche de Jocelyn : c'était Laurence! Il se sentit fléchir et ne revint tout à fait à lui que lorsque la foule se fut écoulée. Il revit encore Laurence une nuit à son balcon, mais il eut le courage de ne pas se nommer et retourna dans ses montagnes.

Quelques années après, on lui dit qu'une femme mourante réclame ses consolations; il se rend auprès d'elle : il la reconnaît sans en être reconnu; il entend sa confession : elle se

reproche amèrement toutes ses fautes, excepté une, l'amour qu'elle a eu, qu'elle a encore pour Jocelyn; si c'est un crime, Dieu le lui pardonnera, car elle ne peut s'en repentir. Jocelyn n'y tient plus, il se nomme; la mourante se ranime un instant, pousse un cri et meurt la bouche collée sur la main de Jocelyn, en lui donnant rendez-vous dans le ciel.

Jocelyn fut suivi d'un autre poëme de même étendue, la *Chute d'un ange*. La scène se passe en Orient, dans le monde antédiluvien; mais le sujet est plus bizarre qu'intéressant. L'ange Cédar, qui s'est fait homme par amour, vit tour à tour chez une population de sauvages et chez un peuple où règne, dans les hautes classes, une civilisation raffinée et dans les classes inférieures un esclavage abrutissant, tel qu'il a pu exister à Babylone ou en Égypte à l'époque où s'élevèrent les Pyramides; mais ces deux parties du récit sont assez mal liées. L'auteur voulut aussi renouveler son style et remplacer ses images vagues et indécises par les images précises et éclatantes de Victor Hugo; l'essai ne fut pas heureux, et malgré de très-belles parties, la *Chute d'un ange* n'eut aucun succès. L'auteur renonça à la poésie pour la politique.

Il avait fait quelques années auparavant un voyage à Jérusalem, emmenant avec lui sa femme et sa fille Julia, qu'il ne devait pas ramener vivante. Il voyageait en prince; en chemin, il achetait les maisons où il devait se reposer, et dépensait des sommes fabuleuses, qu'il n'a jamais pu payer, malgré le travail désespéré qu'il s'est imposé dans les dix-huit dernières années de sa vie, et que l'État a dû rembourser à la fin. Il rapporta de ce voyage un long manuscrit qu'il publia sous le titre de *Voyage en Orient*. Il y a de tout dans cet ouvrage, politique, religion, histoire, poésie; il y a des paysages vivants et des aperçus grandioses. Il y a même une prédiction curieuse : lady Stanhope, qui vivait presque seule dans un château de la Syrie, lui prédit, avec des détails précis, une révolution prochaine, dans laquelle il serait appelé

à jouer un rôle important. Quatorze ans après, la prédiction était réalisée.

Nommé député de son département, le poëte s'efforça de devenir un orateur politique. Orateur, il le fut. Dans ses discours nourris de sentiments généreux et riches de poésie, il ouvrait de larges perspectives sur l'avenir : on l'écoutait avec admiration dérouler ses splendides périodes ; mais il influait peu sur les résolutions de l'Assemblée. Longtemps d'avance, il prédit la révolution de 1848 ; quand on apprit que le roi Louis-Philippe venait de quitter Paris, il fut mis à la tête du gouvernement provisoire, et douze départements le nommèrent représentant du peuple ; il dut cette faveur, d'une part à la modération connue de ses sentiments, et d'un autre côté à l'*Histoire des Girondins,* qui avait paru quelques années auparavant et qui avait été lue avec une ardeur passionnée. C'était la première fois que l'histoire se présentait avec ce ton à la fois simple et pathétique, et que des événements récents étaient racontés avec tout le pittoresque d'un récit romanesque.

L'auteur retrace les crimes de cette époque sanglante avec une effrayante vérité ; il ne dissimule pas l'horreur qu'ils lui inspirent, mais il dégage l'idée du fait, et bien qu'il exprime une pitié profonde pour les infortunes royales, ses sentiments républicains perçent partout ; il les fait partager à ses lecteurs, et l'impression laissée par le livre contribua beaucoup à l'enthousiasme qu'excita au début la république de 1848.

Mais Lamartine s'aperçut bientôt qu'il était bien difficile de gouverner un pays qui se trouvait tout à coup lancé dans une révolution imprévue ; sa popularité ne fut pas de longue durée, et quand il fallut choisir un président de la république, il n'obtint qu'un nombre de voix minime, comparé aux suffrages qui se portèrent sur celui qui devait devenir Napoléon III. Rentré dans la vie privée, Lamartine écrivit l'*Histoire de la révolution de Février,* à laquelle il venait de prendre

une part si active, puis l'*Histoire de la Restauration*, qu'il savait moins bien, mais dont il avait cependant vu les principaux acteurs. Plus tard, il y ajouta l'*Histoire des constituants*, comme introduction aux *Girondins*, puis une *Histoire de la Turquie*, qu'il connaissait un peu, et même une *Histoire de la Russie*, qu'il ne connaissait pas du tout. Ces derniers ouvrages sont de simples spéculations de librairie, destinées à fournir à l'auteur les moyens de payer ses dettes.

La publication de ces histoires fut accompagnée de celle d'autres ouvrages d'un caractère différent : les *Confidences* d'abord, deux parties, dans lesquelles l'auteur nous raconte sa jeunesse, en entremêlant son récit de quelques compositions poétiques qu'il avait exclues de ses œuvres; puis quelques romans semi-personnels : *Graziella*, extrait des *Confidences*, et *Raphaël*, dans lequel la partie fictive gâte la réalité; puis deux autres romans : *Geneviève*, histoire d'une servante; le *Tailleur de pierres de Saint-Point*, dialogue semi-philosophique; une tragédie : *Toussaint Louverture;* un nouveau *Voyage en Orient*, etc. Une série de *Vies de grands hommes*, un *Cours familier de littérature* l'ont occupé jusqu'à la fin de sa vie. Ces derniers ouvrages sont très-faibles; on y sent la fatigue de produire, arrivée au plus haut degré. On a extrait de ces divers écrits trois volumes de *Souvenirs et portraits* de gens de lettres, qui sont très-instructifs et d'une lecture attachante.

Lamartine a toujours travaillé trop vite; de là dans ses vers des faiblesses de style, et dans ses histoires, dans ses voyages, des inexactitudes involontaires, contre lesquelles il faut se tenir en garde. Il a corrigé celles qui lui ont été signalées, mais il en reste beaucoup encore. Quant aux négligences de style, il a cherché quelquefois à les réparer, mais il n'a presque jamais réussi. La pensée a gagné quelquefois aux corrections qu'il a faites dans ses dernières éditions : la poésie y a presque toujours perdu.

Il y a chez Lamartine de la femme et de l'enfant; sa politique sentimentale était tout à fait suffisante dans les situations où il s'est trouvé, mais qu'elles qu'aient pu être ses défaillances, — comme poëte et même comme historien, il a été l'incarnation de toute une génération et l'un des plus grands écrivains dont s'honore la littérature.

XX

VICTOR HUGO

Victor Hugo débuta à peu près en même temps que Lamartine, bien qu'il fût plus jeune de quatorze ans. Né en 1802, à Besançon, d'un père qui était général de la République et d'une mère vendéenne, il a été tour à tour royaliste comme sa mère, bonapartiste comme son père, et il est mort en 1885 républicain démocrate. Dans ses premières années, il suivit son père en Italie et en Espagne, puis, rentré en France, il montra pour la poésie des dispositions précoces. Une pièce de vers qu'il avait envoyée à un concours académique ne fut pas récompensée parce qu'on prétendit que l'auteur avait voulu tromper le jury par son âge. A dix-huit ans, il eut le plaisir de voir sa belle ode : *Moïse sur le Nil,* honorée d'un prix. Élevé avec la fille d'un de ses amis, il obtint la promesse de l'épouser lorsqu'il se serait fait une petite position. C'est sous l'empire de cette promesse qu'il composa ses premières œuvres; ses odes antirépublicaines, inspirées par sa mère, furent bien reçues de l'aristocratie, et ses romans à grands événements et pleins de scènes horribles dépeintes avec beaucoup de naturel, *Han d'Islande, Bug Jargal,* furent lus avec avidité. Il songea alors à faire un drame et choisit pour sujet *Cromwell;* mais la pièce qui résulta de ce premier travail était beaucoup trop longue pour être jouée; il la fit

imprimer avec une préface, qui peut être considérée comme le *manifeste* de l'école romantique.

Suivant lui, il y a eu jusqu'à présent dans la civilisation trois grandes périodes auxquelles répondent trois genres de poésie. L'humanité primitive a produit la poésie lyrique; la société grecque et romaine a produit la poésie épique. Toute cette époque est dominée par Homère. Les tragiques grecs sont encore épiques; il n'y a pas chez eux cette lutte, cet antagonisme d'idées et de sentiments qui constitue le drame. La lutte n'apparaît qu'à la suite du christianisme, qui a séparé nettement l'âme du corps, les instincts matériels des nobles facultés; c'est à l'époque chrétienne qu'appartient le *drame*. Or, le drame se nourrit de contrastes : il oppose au grand le petit, au beau le laid, au majestueux le vulgaire. Dans la littérature moderne, comme dans la nature, le laid, le grotesque, doivent avoir leur place comme repoussoir du beau; la comédie doit se marier à la tragédie. C'est ce qu'a fait Shakespeare. Victor Hugo aurait pu ajouter : C'est ce qu'ont fait aussi les auteurs des *mystères*, qui n'ont pourtant pas produit de chefs-d'œuvre. Tout dépend de celui qui manie un instrument, et non de l'instrument lui-même. Ajoutons que les phases successives que l'auteur croit voir dans l'histoire de la poésie n'existent que dans son imagination. Toutes les belles époques littéraires ont eu simultanément ou à peu près des poëtes lyriques, conteurs et dramatiques.

Victor Hugo se moque très-spirituellement de ces périphrases énigmatiques encore à la mode à cette époque, qui ont en outre le tort grave de détourner l'esprit de l'ensemble de l'œuvre pour l'arrêter aux détails; il montre avec non moins d'esprit et de justesse que les règles sur l'unité de temps et l'unité de lieu ont forcé plus d'une fois les écrivains à gâter un beau sujet; il demande donc pour le poëte la liberté de conduire ses spectateurs dans les lieux et les temps où il jugera à propos de les retenir, la liberté de faire con-

traster le langage des maîtres et des valets; il demande aussi que l'on mette plus de fidélité dans la peinture des époques; que le langage et le costume, aussi bien que les sentiments, nous avertissent que nous n'assistons pas à une action abstraite, mais que nous avons affaire à des hommes, et à des hommes de tel temps et de telle condition.

Toutes ces idées furent vivement attaquées par les uns, passionnément acclamées par les autres. Mais l'exemple des poëtes qui se lancèrent dans le roman et le théâtre à la suite de Victor Hugo et en appliquant ses idées, a bien prouvé que ce sont là des conditions secondaires, et que le principal n'est pas de revêtir ses personnages de tel ou tel costume, et de leur mettre telle ou telle forme de phrase dans la bouche, mais d'en faire des êtres vivants, à quoi Corneille et Racine réussissaient fort bien sans tout cet appareil. La couleur locale est un accessoire agréable, dont on ne saurait se passer aujourd'hui, mais ce n'est qu'un accessoire.

Victor Hugo se mit immédiatement à l'œuvre pour appliquer ses théories, et il les exagéra même un peu, comme cela arrive toujours en pareille circonstance. La première représentation de son *Hernani* fut une véritable bataille. On s'injuriait, on s'insultait dans la salle, les uns étant décidés à trouver tout mauvais, les autres à applaudir quand même. Or il y avait dans le nouveau drame assez de beautés et de défauts pour justifier la critique des uns et l'enthousiasme des autres. Ceux-ci finirent par l'emporter.

Nous sommes en Espagne au seizième siècle, dans le pays et à l'époque classique des déguisements et des bandits. Dona Sol (pron. *dôgna*), l'héroïne, est courtisée en effet par un roi, qui se déguise; par un bandit, qui ne se déguise pas, et par le vieux Ruy Gomez, son oncle, dans la maison duquel elle demeure et qui veut en faire sa femme. Un soir qu'elle attend le bandit, le roi don Carlos arrive le premier et se cache dans une armoire, pendant que dona Sol et Hernani causent

ensemble. Elle est prête à quitter tout et à le suivre dans la montagne. Survient le vieux Gomez, qui s'emporte en voyant deux hommes chez sa nièce. Le roi, qui n'est autre que Charles-Quint, le calme en lui disant qu'il est venu le consulter sur une affaire d'importance : l'empereur Maximilien d'Autriche est mort, il veut se mettre sur les rangs pour lui succéder, et il est venu en causer avec lui. Quant à Hernani, c'est un homme de sa suite ; on le laisse sortir.

Mais ce prétendu bandit est un haut personnage, don Juan d'Aragon en personne, qui, offensé par le roi, est allé vivre en bandit dans la montagne, comme cela se pratiquait alors. Il revient le lendemain pour enlever dona Sol, mais le roi fait tout manquer : sa bande est dispersée, et sa tête est mise à prix. Quelque temps se passe, et dona Sol, n'entendant plus parler d'Hernani, se décide à accepter la main de Ruy Gomez, bien résolue à se poignarder après. Au milieu des préparatifs, survient un pèlerin. Gomez lui accorde l'hospitalité, mais l'étranger, voyant la cérémonie qui se prépare, rejette sa longue barbe et son manteau. — Je suis Hernani, s'écrie-t-il ; ma tête est à prix ; qui veut gagner la somme promise? Ruy Gomez le fait taire ; il n'est pas sûr que quelqu'un de ses gens ne se laissera pas tenter ; or, Hernani est son hôte, il ne permettra pas que qui que ce soit l'offense. Le roi Charles arrive, furieux, parce qu'on l'a fait attendre ; il demande avec menace qu'on lui remette Hernani. Le vieillard, qui l'a fait cacher, conduit le roi devant les portraits de chacun de ses ancêtres : tous se sont illustrés par quelque acte de grandeur et de loyauté ; il ne les fera pas rougir, il ne livrera pas son hôte. Le roi sort en menaçant, et en emmenant dona Sol, qui lui servira d'otage. Le roi parti, Gomez rend la liberté à Hernani et veut se battre avec lui. Il lui apprend en même temps que le roi lui a emmené sa fiancée. « Mais il l'aime ! s'écrie Hernani. Ne nous battons pas, vengeons-nous d'abord. Vous auriez le droit de me tuer

à l'instant, permettez-moi de nous venger, puis, quand vous voudrez, venez en sonnant de ce cor, je mourrai! » Gomez prend le cor et laisse partir Hernani.

Au quatrième acte, nous sommes à Aix-la-Chapelle, dans le caveau où se trouve le tombeau de Charlemagne. Les électeurs d'Allemagne sont assemblés et vont nommer un empereur; en attendant le résultat du scrutin, Charles est venu méditer sur la tombe du fondateur de l'empire. Une conspiration s'est formée contre lui, Hernani et Ruy Gomez y ont pris part, et c'est dans ce caveau que les conjurés veulent le frapper; mais don Carlos sait tout, et il s'est arrangé de manière à les surprendre, et lorsque les trois coups de canon lui annoncent qu'il est élu, il sort du tombeau où il était entré et frappe des mains; tout le caveau s'éclaire, et une foule de soldats entourent les conjurés; cependant, après les avoir effrayés, il leur pardonne, il fait plus, il marie Hernani, ou Juan d'Aragon, à dona Sol, qui n'a cessé de pleurer son absence.

Hernani oublie tous ses ressentiments; la noce est célébrée. Quand les invités se sont retirés, Hernani et dona Sol paraissent au balcon et causent tendrement. Comme la nuit est calme! dit la jeune mariée, comme il serait doux d'entendre au loin quelque mélodie, le son d'un cor, par exemple! Un cor résonne en effet, c'est celui d'Hernani. C'est Ruy Gomez, toujours jaloux, qui vient le sommer de tenir sa promesse. Hernani demande un répit; le vieillard refuse. Hernani s'empoisonne, mais il ne meurt pas seul. Dona Sol parvient à lui arracher la fiole empoisonnée avant qu'il y ait goûté, et elle ne la lui rend qu'après en avoir bu la moitié.

Hernani fut suivi de quatre drames en vers : *Marion Delorme*, le *Roi s'amuse*, *Ruy Blas* et les *Burgraves*, et de trois drames en prose : *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*. Ceux-ci sont inférieurs aux premiers. L'auteur se prétendait monarchique à l'époque où il composait ces drames;

mais l'instinct démocratique, qui a prévalu depuis, perçait déjà en lui. Le roi Louis XIII joue un triste rôle dans *Marion;* François Ier est odieux d'insouciance dans le *Roi s'amuse;* la reine d'Angleterre et Lucrèce Borgia ne sont pas mieux traitées dans les œuvres qui portent leurs noms. Charles-Quint et Frédéric Barberousse sont les seuls souverains auxquels Victor Hugo ait donné un beau rôle.

Ses trois meilleures drames sont : *Hernani*, *Ruy Blas* et les *Burgraves*.

Ruy Blas est le seul où Victor Hugo ait appliqué sa théorie du mélange des deux éléments tragique et comique. On nous conduit de nouveau dans l'Espagne, mais dans l'Espagne en décadence. Le roi, auquel l'auteur donne le nom de Charles II, ne paraît pas dans la pièce. Il est à la chasse, d'où il dicte pour la reine une lettre ainsi conçue :

> Madame, il fait grand vent, et j'ai tué six loups,

et laisse les ministres gouverner sous la présidence de la reine. Cette reine est une jeune Allemande, rêveuse et douce, qui n'a nul souci du trône ni de la grandeur, et qui s'ennuie consciencieusement au milieu de l'étiquette à laquelle on l'a soumise. Elle n'a qu'une seule distraction : dans un coin du parc, où elle se promène quelquefois seule, elle trouve chaque jour, sur un banc, un bouquet de fleurs bleues de son pays, très-rares en Espagne. Un inconnu lui apporte ce présent, au péril de sa vie, car les murs sont garnis de chausse-trapes, auxquelles il laisse parfois des morceaux de ses manchettes. La dernière fois, il a joint au bouquet un billet où il se compare à un ver de terre amoureux d'une étoile. A quelques jours de là, elle reconnaît l'inconnu dans un messager qui est venu lui apporter la lettre du roi ; elle s'établit sa protectrice, et comme il porte un beau nom, elle en fait un ministre, un premier ministre, tout en restant à peu près invisible pour lui.

Or, ce personnage n'est pas ce qu'il paraît être; il est instruit et capable; mais lorsqu'il s'est épris de la reine, il exerçait les fonctions de laquais auprès du ministre de la police, don Salluste. La reine, qui avait à se plaindre du ministre, lui a ôté son emploi et l'a fait exiler. Il a juré de s'en venger, et ayant appris par hasard les sentiments de son laquais pour la reine, il imagine de le rapprocher d'elle. L'occasion se présente d'elle-même. Il est affligé d'un cousin mauvais sujet, qui, après avoir dissipé sa fortune, a fini par se lier avec des bohémiens et des voleurs, grand seigneur déchu, qui sous ses haillons et dans son avilissement a gardé les allures et quelques-uns des sentiments de sa position première. Don Salluste le fait enlever par la police et conduire hors de l'Espagne, tandis qu'il présente à la cour son laquais Ruy Blas sous le nom de don César de Bazan, de retour d'un lointain voyage; toutefois il a soin de faire d'abord écrire à son laquais deux billets dont il compte bien faire usage, l'un signé « César », dans lequel il prie une femme aimée de venir le voir parce qu'il court un grand danger, l'autre signé « Ruy Blas », dans lequel il se reconnaît le laquais de don Salluste et promet de le servir.

Ruy Blas, devenu ministre, réforme les abus et gouverne avec la main ferme et hardie d'un Richelieu; la reine, à la suite d'une scène où il s'est montré vraiment grand, lui avoue qu'elle le suit partout des yeux, qu'elle l'admire, qu'elle l'aime. Mais Salluste survient tout à coup; il est rentré à Madrid sous un déguisement et donne rendez-vous à Ruy Blas dans une maison étrange et mystérieuse, qu'il avait fait disposer lorsqu'il était directeur de la police. Ruy Blas hésite, mais il obéit, puis, après avoir tout préparé conformément aux ordres de don Salluste, il sort. Survient alors, d'une façon insolite, un personnage que l'on n attendait guere, don César de Bazan lui-même, qui, ennuyé de vivre à l'étranger, est rentré en Espagne sous un déguisement, puis, reconnu

par la police de Madrid et poursuivi par elle, s'est réfugié dans cette maison, où il entre

> Juste comme le vin entre dans les bouteilles,

par la cheminée. Ses vêtements sont en loques, il a faim, il commence par manger et s'habiller ; un laquais lui apporte de l'argent « de la part de qui il sait et pour ce qu'il sait » ; puis une vieille femme vient lui demander s'il a bien écrit un billet qu'on lui présente, — il s'agit d'un rendez-vous avec une dame ; survient enfin un troisième personnage qui le provoque en duel. Don César tombe de surprise en surprise, mais il répond « oui » à tout, et tue même celui qui est venu le défier. Don Salluste, qui arrive alors, craint qu'il n'ait renversé ses projets ; il se trouve au contraire qu'en suivant son instinct, César les a servis. Salluste en effet veut attirer la reine dans cette maison, lui découvrir ce qu'est Ruy Blas et l'engager à quitter l'Espagne avec lui ; l'argent qu'il a envoyé est destiné aux dépenses du voyage. La reine tombe dans le piége ; don Salluste lui explique comment il s'est vengé et ce qu'il attend d'elle. Ruy Blas se redresse alors, et saisissant une épée :

> Je crois que vous venez d'insulter votre reine ?

dit-il à don Salluste, et il se précipite sur lui et le tue ; puis, prenant du poison, il se jette aux pieds de la reine, et lui demande grâce et pardon ; la reine le repousse d'abord, puis elle l'enlace de ses bras, lui avoue qu'elle l'aime toujours, et Ruy Blas s'éteint, heureux de ce pardon, de cette pitié, qui le consolent de mourir.

Entre la représentation de *Ruy Blas* et celle des *Burgraves*, Victor Hugo fit sur les bords du *Rhin* un voyage, qu'il a raconté dans une série de lettres qui ne forment pas moins de trois volumes. L'ouvrage est terminé par des considérations

politiques d'une grande élévation, et interrompu au milieu par un charmant conte fantastique : l'*Histoire du beau Pécopin et de la princesse Baldour*. C'est dans les châteaux des bords du Rhin, explorés par l'auteur pendant son voyage, que se passe la scène des *Burgraves*.

L'empereur Frédéric Barberousse est allé à la croisade et s'est noyé dans le Selef ; mais le peuple n'en croit rien ; on assure qu'il s'est endormi dans une des cavernes du mont Tonnerre et qu'il en sortira quelque jour pour rétablir l'ordre en Allemagne. En attendant, le désordre féodal règne partout. Les seigneurs des bords du Rhin, entre autres, sont devenus de véritables brigands. L'auteur fait passer devant nos yeux trois générations de ces burgraves : le vieux Job, qui a cent ans et qui est un frère inconnu de l'empereur Barberousse lui-même; Magnus, son fils, qui en a soixante, et le fils de celui-ci, Hatto, qui en a trente. Ces trois générations ont été déclinant, et le plus jeune des burgraves, Hatto, n'a ni conscience ni courage, et ne sait que festiner toute la journée en compagnie de jeunes gens tout aussi peu scrupuleux que lui. A côté d'eux se trouve une jeune comtesse, Régina, fiancée à Hatto, qu'elle n'aime pas, et aimée d'un jeune chevalier qu'on a recueilli dans le château, où il n'est connu que sous le nom d'Otbert. Au commencement de la pièce, Régina se meurt, mais une vieille femme, une espèce de sorcière, qui a couru par tout le monde et appris toutes sortes de secrets, Guanhumara, promet de sauver Régina si Otbert veut la servir dans sa vengeance; comme preuve de son pouvoir, elle rend pour quelques jours la santé à Régina. Le vieux Job, auquel les deux jeunes gens tiennent quelquefois compagnie, a vu cet amour mutuel, et il leur offre généreusement, bien qu'ils soient sa seule consolation, de les faire évader du château. Ils se préparent donc à partir, mais Hatto rencontre Otbert et l'insulte. Otbert le provoque en duel, Hatto rit de cette provocation : Otbert n'est pas gentil-

homme, il ne se battra pas avec lui. Un homme relève alors le défi; c'est un mendiant que Hatto voulait repousser à coups de pierres au premier acte, mais que le vieux Job a fait recevoir avec tous les honneurs que de son temps on rendait aux hôtes. Le mendiant dit qu'il se battra pour Otbert contre Hatto, et quand on lui demande son nom, il déclare qu'il est

> Frédéric Barberousse, empereur d'Allemagne,

et il le prouve. Magnus veut profiter de l'occasion pour venger une ancienne injure, mais le vieux Job ordonne que tout se soumette à l'empereur, et il montre l'exemple; personne n'ose répliquer. Frédéric s'approche alors de Job et lui donne rendez-vous dans le caveau maudit.

C'est dans ce caveau que se passe la scène la plus touchante du drame, scène qui rappelle quelque peu celle de *Mahomet*, bien que les détails soient différents. Régina est plongée dans une léthargie mortelle, et elle ne se réveillera que si Otbert accomplit sa promesse. Il s'agit de tuer un personnage voilé qu'il trouvera au fond du caveau. Ce personnage, c'est le vieux Job. Le burgrave dans sa jeunesse avait surpris ensemble, causant dans ce même caveau, son propre frère et une jeune fille dont il était épris, lui Job, et dans un accès de folle jalousie il avait tué son frère, dont il avait jeté le corps par la fenêtre, et vendu la jeune fille comme une esclave destinée aux plus rudes travaux. Cette jeune fille, c'est Guanhumara, maintenant implacable. Quant à Otbert, c'est un fils de la vieillesse de Job, qui lui a été enlevé autrefois par Guanhumara, bohémienne, et élevé par elle pour le parricide. La vieille sorcière apprend à la fois au vieux Job que l'enfant qu'il pleure chaque jour est vivant, que cet enfant est Otbert, et que cet Otbert va venir l'assassiner, parce que, s'il ne le fait pas, Régina ne sortira plus de

sa tombe. Job se résigne à tout; il voilera son front et se laissera tuer sans rien dire. Otbert survient, pâle, égaré. Guanhumara lui rappelle leurs conditions. Otbert ne peut se résigner à frapper, Job l'encourage : il est vieux, il n'a plus qu'à mourir. Il s'oublie même en l'encourageant jusqu'à l'appeler son fils. — Si, en effet, j'étais votre fils? s'écrie Otbert. — Ne le crois pas, Otbert, et tue-moi bien vite, répond le vieillard. La scène se prolonge, admirable de naturel et d'attendrissement. Frédéric Barberousse y met un terme en paraissant. C'est lui que Job a jeté par la fenêtre et croit avoir tué; il a été sauvé par des paysans, il n'y a pas eu de meurtre, et par conséquent il n'y a pas de vengeance à exercer. Régina est rendue à la vie; Guanhumara meurt volontairement à sa place. Un nouvel empereur a été élu; Frédéric, qui va rentrer dans sa retraite, donne à Job les bords du Rhin à gouverner.

Ce drame, le plus beau de Victor Hugo, n'eut pas de succès. On était las de ces savantes combinaisons dramatiques, dont les imitateurs avaient abusé. L'évolution romantique touchait à son terme; on voulait quelque chose de plus calme, et la gigantesque conception du grand poëte fut négligée pour la pâle création d'un versificateur habile, pour la *Lucrèce* de Ponsard : Victor Hugo renonça au théâtre.

Le mérite dramatique de Victor Hugo n'est reconnu par tous que depuis quelques années. Ses personnages ont en effet quelque chose d'étrange, et tout en restant dans l'humanité, ils ne sont pas complétement réels. Mais jamais personne n'a contesté son talent lyrique. Aussi poétique, aussi harmonieux que Lamartine, quoique d'une autre façon, il est beaucoup plus varié. Lamartine n'a que trois cordes : la religion, la nature, l'amour. Victor Hugo embrasse tout : la nature, l'art, l'histoire, la politique, aussi bien que les sentiments tendres; il sait à la fois donner à ses peintures une réalité matérielle saisissante, et trouver pour les plus intimes

sentiments du cœur l'expression vraie et profonde. Nul n'a su comme lui jouer avec les mots et les couleurs, nul n'a su mieux que lui éveiller les émotions douces et amener une larme au bord de la paupière. Le sentiment qu'il exprime avec la supériorité la plus incontestable, c'est la poésie du foyer domestique : la femme, la mère de famille, les enfants. On a extrait de ses poésies un recueil intitulé : *les Enfants*, et c'est une série de chefs-d'œuvre.

Dans les *Odes et Ballades*, la plupart des pièces sont politiques et royalistes : les tableaux des *Orientales* se rapportent à l'Orient, à la Turquie, à la Grèce, qui luttait alors pour son indépendance, et à l'Espagne mauresque. C'est le recueil où l'art est poussé au plus haut degré de perfection, et où il y a le moins d'idées. La perle de ce volume, c'est la pièce où l'auteur déplore sous le nom de *Fantômes* tant de jeunes filles enlevées par la mort à l'époque où elles

Comptaient leurs ans par les printemps

La révolution de 1830 éclata, et le poëte, tout en donnant des regrets à la dynastie tombée, comme il en avait donné à Napoléon déchu, ne se fit pas l'écho des regrets et des espérances de la légitimité ; il parla moins de la politique et plus de la famille, et c'est dans la suite de volumes qui se sont succédé sous ces titres : les *Feuilles d'automne*, les *Chants du crépuscule*, les *Voix intérieures*, les *Rayons et les ombres*, qu'il faut chercher ses plus gracieuses, ses plus splendides, ses plus touchantes inspirations. Il suffira de signaler : *Napoléon II*, les pièces insérées dans les *Enfants*, la *Tristesse d'Olympio*, où il reprend le thème du *Lac* de Lamartine, mais pour le traiter d'une manière bien supérieure, etc.

Presque tout un volume des *Contemplations* a été consacré par l'auteur au souvenir de sa fille Léopoldine, qui s'était noyée avec son jeune mari en se promenant en batelet sur la Seine. Ces vers, admirables de simplicité, de fraîcheur et de

profonde douleur paternelle, laissent bien loin derrière eux ceux que Lamartine a consacrés à sa Julia. Mais il y a aussi dans les *Contemplations,* à côté d'inspirations gracieuses, des pièces obscures, des exagérations, et surtout des longueurs. Les trop longs développements ont toujours été le défaut de Victor Hugo, mais ce défaut va s'accusant de plus en plus à mesure qu'il avance en âge.

Il avait débuté par deux romans ; il est revenu de temps à autre à cette forme littéraire. A l'époque des *Orientales* et d'*Hernani* se rattache le *Dernier jour d'un condamné,* curieuse étude psychologique sur la peine de mort, que l'auteur a aussi combattue dans *Claude Gueux,* nouvelle toute réaliste, où le style a cette sécheresse vigoureuse, cette précision de procès-verbal qu'affectionnait Mérimée. *Notre-Dame de Paris* est un roman tout à la fois réel et poétique. On a dit que Victor Hugo a la vision des faits qu'il raconte ; ses descriptions, ses récits sont en effet des tableaux admirablement éclairés, dont on ne perd pas un détail, bien qu'on soit surtout frappé de l'ensemble. Tout le Paris du quinzième siècle revit dans *Notre-Dame,* avec ses vieux édifices, détruits pour la plupart, ses rues étroites et bruyantes, ses écoliers querelleurs, cette cour des miracles surtout, où les bossus deviennent droits, les boiteux ingambes, où les malades de tout genre recouvrent brusquement la santé pour se réjouir en dépensant l'argent que leur ont valu pendant le jour leurs prétendues infirmités.

Le roman s'ouvre par la représentation d'une *moralité,* puis on élit pour pape des fous celui qui fera la plus belle grimace : le candidat paraît à une lucarne. Quasimodo est choisi, et l'on est tout étonné de voir que cette grimace que l'on a applaudie est sa propre figure. Ce Quasimodo est le sonneur de cloches de Notre-Dame, bossu, bancal, boiteux et sourd, tout dévoué à celui qui l'a ramassé enfant sur les marches de la cathédrale, moins pourtant qu'à la Esméralda,

qui lui a donné à boire un jour qu'il mourait de soif au pilori. La Esméralda est une jeune et sauvage bohémienne, qui danse sur les places en compagnie d'une chèvre à laquelle, pour son malheur, elle a appris à singer quelques grands personnages, et à écrire avec des lettres mobiles. Ces talents ont pour déplorable résultat de la faire accuser de sorcellerie et de la mener à l'échafaud. La Esméralda n'est pas née au milieu des bohémiens, elle a été volée par eux, et sa disparition a eu pour effet d'ôter la raison à sa mère ; celle-ci s'est enfermée, de désespoir, dans une sorte de cellule souterraine, qui n'a qu'une ouverture sur la rue, par laquelle on lui jette des aliments. La tendresse aveugle de cette mère est fatale à sa fille : les gens de justice avaient perdu la trace de la bohémienne, les transports de la pauvre femme leur donnent l'éveil ; ils retrouvent leur proie, et la Esméralda est conduite au supplice. Dans un coin du livre, on aperçoit la figure étrange de Louis XI, déjà pittoresquement dessinée par Walter Scott.

Les personnages de ce roman parlent peu, mais on ne s'en aperçoit pas. A quoi bon parleraient-ils ? Nous n'avons pas affaire ici à ces héros de Racine ou de Marivaux, qui, pour être compris, sont obligés de s'analyser minutieusement. Les personnages de *Notre-Dame* n'ont pas même des passions ; ils n'ont que des instincts, et l'instinct n'a pas besoin d'être expliqué.

Pendant les dernières années de Louis-Philippe, Victor Hugo fut nommé pair de France ; après la révolution de Février, il fut élu représentant du peuple dans les deux Assemblées. Dans la première, il vota avec les républicains modérés ; dans la seconde, avec les républicains socialistes, et prononça plusieurs discours éloquents et sarcastiques, entre autres à propos de l'expédition que le gouvernement français avait ordonnée pour rendre au Pape le domaine dont les républicains l'avaient dépossédé ; Victor Hugo avait ordi-

nairement pour adversaire Montalembert, chef du parti catholique. Proscrit après le coup d'État du 2 décembre 1851, il se retira en Belgique, d'où il lança contre le gouvernement deux pamphlets violents, l'un en prose, l'autre en vers : *Napoléon le Petit* et les *Châtiments*. L'*Expiation,* qui figure dans ce dernier recueil, présente un admirable et terrible tableau de la retraite de Russie en 1812. En 1878, le premier de ces ouvrages a été complété par l'*Histoire d'un crime,* deux volumes, récit détaillé et indigné du coup d'État. La *Légende des siècles* parut peu de temps après ; c'est une série de récits qui embrassent toute l'histoire depuis la création, « le sacre de la femme », jusqu'à notre époque Les défauts de l'auteur : l'obscurité, les trop longs développements, l'abus de l'horrible, deviennent plus saillants dans ce recueil, mais on y trouve aussi de charmants récits : *Booz endormi,* souvenir biblique ; le page *Aymerillot,* souvenir du moyen âge héroïque, et surtout les *Pauvres Gens*. La femme d'un pauvre pêcheur a donné asile un jour aux enfants d'une voisine qui vient de mourir. Tremblant d'être désavouée, elle raconte à son mari qui revient accablé de fatigue d'une pêche infructueuse, le malheur des petits orphelins. « On ne peut pourtant pas les abandonner, dit le pêcheur. Va les chercher. — Les voilà », répond la femme. Il n'y a, dans aucun poëte, rien d'aussi vrai, d'aussi simple et d'aussi pathétique. La *Légende des siècles* s'est enrichie de deux nouveaux volumes en 1877. Plusieurs des pièces qui y figurent ont été inspirées par la chute du second Empire et les troubles de la Commune. Parmi ces dernières, on remarque l'histoire d'un sergent de ville que de farouches émeutiers veulent fusiller, et à qui l'on fait grâce à cause de son petit garçon.

Victor Hugo avait publié pendant son exil les *Chansons des rues et des bois,* recueil tout en quatrains, où l'on trouve quelques gracieuses fantaisies et de jolis vers contre la guerre, mais où le poëte s'égare trop souvent en longues

divagations qui font perdre de vue le point de départ. Le poëte a retrouvé toute sa verve et sa vigueur dans l'*Année terrible*, recueil où l'on voit le reflet de tous les événements accomplis depuis la capitulation de Sedan en 1870 jusqu'à la fin de juillet de l'année suivante. L'indignation et la colère dominent dans ce recueil, mais on y voit émerger çà et là quelques tableaux gracieux pour faire contraste. Ce sont au contraire les tableaux gracieux qui dominent dans l'*Art d'être grand-père*, 1878, où l'auteur a retrouvé pour peindre et amuser les enfants de sa fille, toute la grâce et la fraîcheur de coloris qu'il trouvait autrefois pour peindre et amuser ses propres enfants. Ses dernières œuvres poétiques sont : *le Pape* et *la Pitié suprême, l'Ane* et *les Quatre Vents de l'esprit.*

Pendant et depuis son exil, Victor Hugo a publié en prose un recueil de ses discours intitulé *Actes et paroles; Paris*, introduction à une description de la capitale de la France, écrit à propos de l'Exposition universelle de 1867; une brochure intitulée : *Mes fils,* dans laquelle il fait un éloge touchant et mérité de ses deux fils, qu'il a eu la douleur de voir mourir avant lui; un gros volume sur *Shakespeare* où de brillants aperçus et quelques belles pages se perdent au milieu de digressions trop nombreuses et d'observations hasardées, et enfin quatre romans de dimensions assez étendues : *les Misérables, les Travailleurs de la mer, l'Homme qui rit* et *Quatre-vingt-treize.*

Les *Misérables* forment une vaste épopée qu'il serait difficile d'analyser brièvement. Le principal personnage est le forçat Jean Valjean. Sans éducation, sans beaucoup d'intelligence, forcé de subvenir aux besoins des enfants de sa sœur, il a volé un pain pour eux. Il y avait la circonstance aggravante d'une vitre cassée : on le condamna à une peine sévère; il chercha à s'évader, on le reprit, et les récidives s'accumulant, il ne fut rendu à la liberté que dans un âge assez avancé et avec un passe-port qui, en constatant qu'il

avait été forçat, lui faisait fermer toutes les portes. Une seule s'ouvrit pour lui, celle d'un saint évêque, digne des premiers temps du christianisme ; pour le remercier, Valjean lui vola ce qui lui restait d'argenterie. Arrêté bientôt après, on le ramène devant l'évêque; celui-ci déclare qu'il n'a pas été volé et qu'il a donné au forçat les objets qu'on a trouvés en sa possession. Valjean est touché; la sévérité l'avait abruti, cette indulgence le transforme. Non-seulement il est devenu un honnête homme, mais il s'est créé, par son industrie, une position honorable et respectée, lorsqu'il apprend qu'un autre individu, une sorte d'imbécile, va être jugé et condamné à sa place ; il renonce à tout, se dénonce lui-même, et va reprendre son boulet au bagne. Seulement il ne se croit pas obligé d'y rester ; il s'en échappe, grâce à un trait audacieux de dévouement qui le fait passer pour mort, et revient à Paris pour prendre soin d'une petite fille qu'une pauvre femme lui a recommandée autrefois en mourant sur un lit d'hôpital. Ses efforts pour retrouver cette enfant, pour se la faire remettre, les piéges auxquels ils échappent, lui et elle, la manière étrange dont il la fait admettre dans le couvent où elle fera son éducation, donnent lieu à une foule de scènes charmantes, curieuses, terribles. Un autre personnage apparaît à ce moment, c'est Marius, tour à tour royaliste, bonapartiste, et enfin républicain, comme l'auteur lui-même. Marius et Valjean se trouvent mêlés aux émeutes républicaines qui ensanglantèrent Paris en 1832. Les douloureuses péripéties de cette lutte inégale sont présentées avec cette vigueur que l'auteur met partout, puis le pinceau du poëte se radoucit pour nous peindre les idylliques causeries de Marius et de la fille adoptive de Valjean, Cosette. Valjean finit par les marier ; mais, dans l'égoïsme de l'amour, le jeune couple oublie le pauvre vieillard, et lorsqu'on revient à lui, il est déjà frappé au cœur, et meurt entre les bras de ses enfants d'adoption.

Tout cela ne forme pas une composition bien liée, où il y ait un commencement, un milieu, une fin ; l'auteur semble en avoir conçu successivement les différentes parties ; mais c'est un défaut qu'on n'aperçoit qu'après coup. Les caractères sont si vigoureusement conçus, les tableaux, les scènes qui se déroulent successivement aux yeux du lecteur ont tant de relief et d'intérêt, les sentiments intimes de toute cette population flottante sont si bien mis à nu, qu'on ne songe pas à s'apercevoir de ce manque d'unité. Il faut avouer cependant que l'auteur abuse quelquefois des digressions ; celle où il nous fait l'historique des égouts de Paris se rattache du moins à l'action, puisque Valjean échappe par ce moyen à une poursuite obstinée ; mais la dissertation d'un demi-volume sur la bataille de Waterloo ne tient presque à rien. Il est vrai qu'elle est fort intéressante par elle-même, mais elle vient couper mal à propos le fil de la narration.

Une foule de types gracieux ou hideux, comiques ou terribles, s'agitent çà et là dans ce vaste récit, quelquefois indiqués d'un trait, mais d'un trait qui les fixe à jamais dans l'esprit : il y a là de saints personnages et des voleurs, des bourgeois nonchalants et des agents de police obstinés, des scènes d'étudiants, des scènes de couvent, des scènes de cour d'assises et des scènes de juvénile pureté. Les types d'enfants sont toujours d'une vérité saisissante chez Victor Hugo ; mais un de ses chefs-d'œuvre, c'est le petit Gavroche, le joyeux gamin de Paris, déguenillé, gouailleur, jamais à bout de ressources, jamais épuisé de bons mots, trouvant moyen, pour un sou, de dîner et de régaler des enfants plus malheureux que lui qu'il a récoltés dans la rue, farceur et dévoué, tapageur avec délice, mais intrépide surtout, allant se faire tuer dans une émeute, pour le plaisir d'y figurer, et narguant encore du geste et de la voix les gardes nationaux qui l'ajustent.

En somme et malgré les critiques très-justes qu'on en a

pu faire, les ***Misérables*** sont le chef-d'œuvre de Victor Hugo dans le roman.

L'unité de composition qui manque aux *Misérables* se trouve au plus haut point dans les *Travailleurs de la mer.* Les événements se passent dans l'île anglo-normande de Guernesey, où l'auteur s'était retiré pour attendre la fin de l'Empire. Un entrepreneur, Mess Lethierry a établi un service de bateaux à vapeur entre cette île et Saint-Malo. Son navire périt par la scélératesse du capitaine, qui le lance tout droit sur un écueil. Lethierry, ruiné, se désole et dit qu'il mariera sa fille Déruchette à celui qui sauvera la machine du navire, et Déruchette confirme la promesse. Un certain Gilliatt, bizarre et taciturne personnage, cœur d'or sous une enveloppe un peu grossière, entend cette promesse et jure de mériter Déruchette. Il va s'établir sur le rocher où le naufrage a eu lieu ; il passe là trois mois, seul, presque sans vivres, exposé à tous les caprices d'une mer souvent furieuse. Une tempête terrible lui fait courir les plus grands dangers ; un ennemi plus perfide, c'est la *pieuvre,* bizarre animal armé de suçoirs, qui paralyse les mouvements de ceux qu'il rencontre et les tue. C'est elle qui s'était chargée de punir le capitaine prévaricateur. Gilliatt triomphe de ce danger comme des autres et ramène solennellement à Guernesey le navire, dont la machine est intacte : il s'attend bien à épouser Déruchette ; mais la jeune fille ne l'a pas attendu pour disposer de son cœur ; elle l'a donné à un jeune ministre arrivé depuis peu dans l'île. Gilliatt se trouve par hasard témoin d'un de leurs entretiens. Il se sacrifiera jusqu'au bout ; il lève lui-même toutes les difficultés qui s'opposent au mariage des jeunes gens, il les fait monter ensemble sur un navire, puis il s'assied dans l'anfractuosité d'un rocher, et laisse la marée monter, monter, jusqu'à ce qu'il soit étouffé par elle.

Les terribles phénomènes de la mer font le principal intérêt de ce roman. L'***Homme qui rit*** s'ouvre aussi par des scènes

maritimes, qui ont le tort de rappeler celles des *Travailleurs* sans les dépasser. Il s'agit d'un enfant de grande famille qu'on a fait disparaître pour s'emparer de son héritage, mais apres lui avoir mutilé la bouche de façon qu'il a toujours l'air de rire. Encore enfant, il est jeté sur la côte anglaise par les ravisseurs repentants; tout en cheminant sous la neige qui tombe, il trouve le moyen de recueillir une pauvre petite fille, et ils arrivent tous les deux auprès d'un saltimbanque, qui leur donne l'hospitalité dans sa charrette. Ce saltimbanque est une sorte de philosophe, qui vit en compagnie d'un loup. Le saltimbanque s'appelle Ursus, et le loup apprivoisé s'appelle Homo. C'est dans cette charrette que Gwynplain fait son éducation, côte à côte avec la petite fille, qu'on a baptisée du nom de Déa, ou la déesse, tant on l'a trouvée belle. Déa est aveugle et ne s'aperçoit pas de la laideur de son sauveur; les deux jeunes gens s'aiment, mais ils se trouvent brusquement séparés à la suite d'une déclaration faite à l'article de la mort par les mutilateurs de Gwynplain, renfermée dans une bouteille qui a été jetée à la mer et qui est tombée entre les mains de la justice. Ces papiers établissent le rang et la fortune de Gwynplain; il est pair d'Angleterre et riche à millions; il paraît à la noble Chambre et prononce un discours très-démocratique, mais passablement décousu, et assez extravagant dans la forme pour justifier l'hilarité de l'Assemblée. Il retourne alors à la charrette du saltimbanque, mais on s'est empressé de faire disparaître la petite famille, et lorsque Gwynplain la retrouve, Déa, qui s'est crue abandonnée, a été atteinte au cœur; le retour de Gwynplain, en excitant les transports de sa joie, ne fait que hâter sa fin. Toute cette histoire de Déa, toute la partie de celle de Gwynplain qui s'y rapporte, est vraiment touchante et digne des beaux jours de l'auteur; mais le reste est souvent faux, déclamatoire et surchargé de détails inutiles. Josiane est une impératrice romaine, égarée dans les temps modernes.

Quatre-vingt-treize est un épisode de l'insurrection des Vendéens et des Bretons contre la première république. La scène s'ouvre dans un bois de la Bretagne. Un demi-bataillon de soldats républicains qui sont allés faire une reconnaissance rencontre une femme affolée de la guerre qu'on fait autour d'elle, et trois petits enfants. Pendant ce temps, les émigrés, réunis à Jersey, préparent une descente en Bretagne sous le commandement d'un seigneur du pays, le marquis de Lantenac. Mais le gouvernement anglais, tout en fournissant un navire aux émigrés, avertit les autorités françaises. Une flottille française leur barre le passage. Ils se font sauter, après avoir toutefois fait évader dans un bateau Lantenac, qui veut soulever la Bretagne. En débarquant, il apprend que sa tête est mise à prix. Il entend sonner le tocsin; il voit une bande s'approcher de lui : il se croit perdu et dit bravement qui il est; les Bretons tombent à ses genoux et le reconnaissent pour leur chef On s'empare d'une ferme où les républicains se sont établis; on brûle la ferme, on brûle le village, on fusille les prisonniers, même les femmes; quant aux trois enfants, on les porte à la Tourgue; ils serviront d'otages. Les républicains prennent leur revanche. A quinze cents, ils s'emparent de Dol, occupé par six mille Bretons. Les républicains sont commandés par Gauvain, neveu de Lantenac, assisté de Cimourdain, délégué du gouvernement. Cimourdain, c'est l'homme de la loi rigide et inflexible, tandis que Gauvain est disposé à faire une place à la clémence. Gauvain avait été autrefois élève de Cimourdain, qui, tout prêtre qu'il était, avait inspiré à son disciple ses sentiments républicains. Quant à Lantenac, c'était un marquis de l'ancien régime, assez peu soucieux de la vie de ses inférieurs, mais d'une bravoure à toute épreuve et susceptible de pitié à ses moments. Il avait été ordonné de part et d'autre de ne pas faire de quartier.

Lantenac est assiégé dans la Tourgue, où il s'est enfermé et où se trouvent déjà les trois enfants. Il y a là une peinture

délicieuse du réveil des trois bambins, de leur babil enfantin, de leur ravissement autour d'un cloporte, d'une abeille, d'un chariot de poupée, et surtout d'un beau et précieux livre à gravures, dont ils émiettent les feuillets pour avoir le plaisir de les voir voler par la fenêtre comme des papillons. Pendant qu'ils s'amusent ainsi, une lutte terrible se prépare en bas. Les assiégés ont tout disposé pour brûler la tour et les enfants avec eux, s'ils sont vaincus, — et ils le seront. La Tourgue est prise. Quand tout semble désespéré, quand on a déjà mis le feu à la tour, une porte secrète s'ouvre, et la garnison peut s'échapper par un souterrain. Lantenac est déjà sorti lorsqu'il entend des cris désespérés. Ces cris sont poussés par la mère des trois enfants, qu'on a fusillée, mais qui n'est pas morte, et qui, s'étant mise à la recherche de ses enfants, arrive près de la Tourgue au moment où l'incendie est allumé, et les aperçoit au milieu des flammes. Le marquis se sent pris de pitié; il hésite un moment, puis il rentre dans la tour, quoique sûr qu'il n'en sortira pas; il ouvre avec une clef qu'il a sur lui une porte de fer séparant les assiégeants victorieux des enfants, et qu'on a vainement tenté de renverser, va chercher l'un après l'autre les trois bambins, et revient se livrer aux vainqueurs, car il n'a aucun moyen de leur échapper. Il a été sans pitié dans la guerre, on sera sans pitié pour lui. Il s'apprête déjà à monter sur l'échafaud, lorsque Gauvain vient le trouver. Gauvain n'a pu se résoudre à laisser périr un homme capable d'un tel acte de générosité; il lui met son manteau sur les épaules, il lui dit de partir, et reste à sa place. Le conseil de guerre s'assemble le lendemain pour juger Gauvain; un des juges opine pour la clémence, les deux autres pour la mort. Gauvain est donc exécuté; mais au moment où il monte sur l'échafaud, Cimourdain, l'un des juges qui l'ont condamné, se fait sauter la cervelle, et Lantenac recommence la guerre civile.

Il y a des longueurs dans ce roman, il y a des invraisem-

blances; mais le commencement et la fin forment une admirable peinture. Jamais Victor Hugo n'a été mieux inspiré; les enfants surtout sont adorables.

Les ouvrages de Victor Hugo sont, comme on le voit aussi nombreux que variés. Ils attestent une hauteur d'imagination, une puissance de pensée extraordinaire. Ses personnages touchent à l'extrême dans le bien comme dans le mal; mais s'ils sont grandis, ils ne sont pas hors nature. Le poëte excelle à donner la vie, une vie idéale et vraie, poétique et visible, aux créations de son esprit : les tableaux semblent naître tout formés dans son imagination; il a le talent d'halluciner ses lecteurs; mais il a les défauts de ses qualités; il est obscur, exagéré, surabondant : il ne sait pas s'arrêter à propos. Enfin, il a trouvé, comme Corneille, l'art d'être à la fois sublime et mauvais; mais son esprit est bien autrement étendu que celui de Corneille, puisqu'il embrasse tout. Il est aussi facile de le critiquer et de le parodier qu'il est impossible de l'égaler.

Quant à sa politique, nous n'avons pas à l'apprécier ici : nous ne considérons des écrivains que leur côté littéraire.

Victor Hugo rentra en France après la chute de l'Empire, et fit partie du Sénat dans ses dernières années. Quand il mourut en 1885, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le monde entier a pris part à ses funérailles, et son corps a été déposé au Panthéon, redevenu édifice civil. L'édition définitive de ses œuvres, continuée après sa mort, s'est enrichie de nombreux volumes en vers et en prose.

XXI

A. DE VIGNY.

Après Lamartine et Victor Hugo, les deux plus grands poètes romantiques sont Alfred de Vigny et Alfred de Musset.

Alfred de Vigny (1797-1863) débuta presque en même temps que Victor Hugo, mais il eut beaucoup plus de peine à se faire connaître. Né à Loches en Touraine, d'un père qui

avait été officier de cavalerie, le comte Alfred de Vigny servit aussi treize ans dans la garde, puis, désespéré de ne trouver aucune occasion de se signaler, il donna sa démission pour se livrer tout entier à la littérature. C'était un de ces caractères sérieux et concentrés qui aiment à s'isoler de la foule, et qui, ayant la conscience de leur valeur et de la peine qu'ils se donnent pour bien faire, s'irritent qu'on ne vienne pas les chercher. Son premier recueil de *Poëmes anciens et modernes* parut en 1821; l'auteur le grossit successivement de divers ouvrages, mais il en fit disparaître un poëme assez long, *Héléna*, qui n'a été imprimé qu'une seule fois. La poésie de Vigny est minutieusement travaillée; les idées, les images, d'une délicatesse et d'une grâce exquises, ressemblent à ces fins tissus de dentelle auxquels on n'ose pas toucher. Le plus long de ces poëmes, *Éloa*, se passe dans le monde céleste, au milieu des astres et des sphères. Éloa est « une ange », née d'une larme que Jésus répandit à la mort de Lazare et à qui Dieu a donné la vie. Dans ses causeries avec ses sœurs, elle a entendu parler du chef des anges maudits; elle est persuadée que si elle voyait ce grand coupable, elle le consolerait, elle le ramènerait au bien : toutes les femmes ont de ces idées-là. Tourmentée de cette pensée, elle erre dans les solitudes du ciel. Un jour elle rencontre un ange éclatant de beauté et séduisant de mélancolie. La conversation s'engage, elle se prolonge, et, voyant qu'elle ne peut sauver Satan, Éloa se perd avec lui. Ce poëme est plein de comparaisons charmantes et inattendues; citons entre autres celle de la jeune paysanne qui, en allant puiser de l'eau à un puits où se réfléchit le ciel, croit, en s'y regardant, voir son front couronné d'étoiles; c'est ingénieux, charmant et recherché; au reste, le monde astronomique que l'auteur nous décrit en beaux vers ne ressemble à rien de ce qu'on connaît sur les régions célestes. Toutes les œuvres de Vigny ont ce double caractère. Une sorte d'auréole idéale semble flotter autour des

personnages, qui, quoique vrais, ont toujours quelque chose de fantastique, parce que les détails de leurs actions sont invraisemblables ou impossibles. L'auteur n'avait pas le sentiment du réel.

Son *Cinq-Mars* est le meilleur roman historique de la littérature française. Là nous trouvons en scène, comme dans la *Marion* de Victor Hugo, le roi Louis XIII, le cardinal de Richelieu, et ce monde remuant et chevaleresque dont les contemporains nous ont laissé de si vives peintures. Louis XIII laissait Richelieu gouverner à sa place, et il avait raison; mais il pouvait se raviser; Richelieu, pour l'occuper, avait mis auprès de lui le jeune et brillant Cinq-Mars. Celui-ci se crut un personnage sérieux et chercha à remplacer Richelieu; il s'était mis d'accord avec le roi et avec le duc d'Orléans, son frère; mais pour ne pas tenter un coup inutile, il crut devoir accepter les secours que lui offrait l'Espagne. Richelieu fut averti du complot; le roi désavoua son favori; le duc d'Orléans désavoua son complice, suivant son habitude: — il ne fit toute sa vie que conspirer, et trahir ceux qui conspiraient avec lui. — Cinq-Mars fut arrêté avec son ami de Thou, coupable seulement de n'avoir pas dénoncé un complot qu'il avait désapprouvé, et Richelieu les fit exécuter tous deux. L'auteur n'a rien ajouté à l'histoire; il y a trouvé aussi l'amour de Cinq-Mars pour Marie de Gonzague, et ce procès du prêtre Urbain Grandier, mis à mort pour avoir, disait-on, ensorcelé les religieuses de Loudun. Mais il a trop grandi Cinq-Mars et rendu Richelieu trop odieux. Une scène très-piquante et historique aussi, c'est celle où le roi, après avoir éloigné Richelieu, cherche à prendre connaissance des affaires d'État et n'y comprend rien. C'est la scène connue dans l'histoire sous le nom de : « Journée des Dupes ».

Cinq-Mars obtint un grand succès; Vigny profita de cette bonne veine pour traduire en vers deux pièces de Shakespeare, dont une seule, *Othello,* fut représentée, et avec un

succès médiocre. Un drame original sur la mort de Henri IV, la *Maréchale d'Ancre,* fut moins bien reçu encore; mais quelques années après, Vigny fut dédommagé par l'éclatant triomphe de *Chatterton*. Le héros de la pièce est un jeune poëte anglais, qui, pour attirer plus vite l'attention, fabriqua avec un talent remarquable des poésies du moyen âge, qu'il prétendit avoir découvertes. Cette publication fit beaucoup de bruit; mais Chatterton eut le tort de ne pas convenir en riant de sa supercherie et de maintenir ses premières assertions ; il en résulta pour lui toutes sortes d'ennuis, et il finit par se tuer.

Alfred de Vigny a fort idéalisé son personnage. Pour lui, Chatterton, c'est le grand poëte méconnu, portant en lui un monde qu'il ne peut faire éclore, parce qu'il se heurte aux difficultés matérielles de la misère et de l'obscurité. Il s'est logé dans la maison d'un marchand riche, grossier et dominateur, marié à une mélancolique et gracieuse jeune femme, Kitty Bell, mère de deux charmants enfants ; toujours tremblante devant son mari, mais pleine de sympathie pour tous ceux qui souffrent, Kitty plaint ce jeune homme que tout le monde dédaigne, et cette pitié devient peu à peu de l'amour. Les autres personnages sont : un vieux quaker, rude et bienveillant ami de Chatterton; lord Talbot, jeune homme du monde, bon enfant et fat tout à la fois, qui s'intéresse au poëte, mais qui a horreur de la tristesse et des affaires sérieuses ; et enfin le lord maire de Londres, qui, dans sa naïve ignorance et dans un élan de générosité sincère, vient offrir au poëte une place de valet de chambre. Chatterton, désespéré, s'empoisonne, et Kitty, bouleversée par cette mort et brutalisée par son mari, expire dans les bras du quaker. L'effet de ce drame est saisissant, bien que ce soit de la littérature un peu maladive. Le rôle le plus intéressant est celui de la jeune femme, qui ne dit presque rien, mais dont chaque mot laisse entrevoir tout un monde de sentiments comprimés.

L'histoire de Chatterton est aussi racontée dans *Stello*, publié précédemment. Ce roman a pour but de prouver que, sous tous les gouvernements, le poëte est méconnu et abandonné. A l'appui de sa thèse, l'auteur raconte l'histoire de Gilbert, mourant de misère à l'hôpital sous la monarchie absolue; de Chatterton, s'empoisonnant de misère et de honte sous la monarchie constitutionnelle, et enfin d'André Chénier, conduit à l'échafaud sous la République. Chacun de ces récits est un chef-d'œuvre de style, et ce style varie de ton suivant le milieu dans lequel les événements s'accomplissent.

Dans *Grandeur et Servitude militaires*, qui parut plus tard, l'auteur proteste en faveur du militaire soumis à l'obéissance passive, comme il avait protesté en faveur du poëte. L'ouvrage se compose de trois récits, également exquis ; le héros de l'une de ces nouvelles est Sedaine, l'auteur dramatique. Sedaine reparaît encore dans un autre écrit en faveur de la propriété littéraire, où Vigny oppose la pauvreté de la fille de Sedaine à la prospérité des théâtres qui se sont enrichis du produit de ses œuvres. Ce fut son dernier écrit en prose ; quelques petits poëmes, réunis plus tard sous le titre de *Destinées*, œuvres puissantes d'ailleurs, mais d'un pessimisme désespéré, rappelèrent seulement de temps à autre l'auteur au public. Le *Journal de sa vie* nous apprend combien il souffrait du silence, respectueux toutefois, qui s'était fait autour de son nom. Il gardait aussi un cruel souvenir du jour où il avait été reçu à l'Académie française, en 1846, parce que M. de Molé, qui lui répondit, lui avait adressé avec une certaine dureté des observations, justes peut-être, mais qui n'étaient pas à leur place.

XXII

A. DE MUSSET.

Alfred de Musset (1810, Paris, 1857) est celui des grands poëtes de l'école romantique qui se manifesta le dernier, et

qui disparut le premier. Autant Alfred de Vigny est concentré et retiré en lui-même, autant Musset est expansif et en dehors. Il débuta par un scandale, les *Contes d'Espagne et d'Italie,* dans lesquels il exagérait les allures des poëtes à la mode, et prenait le ton dégagé d'un petit maître du dix-huitième siècle qui aurait lu Byron; il avait alors vingt ans. Ce recueil fanfaron et moqueur fut suivi de *Un spectacle dans un fauteuil,* contenant un drame, une comédie et un poëme. Il y avait beaucoup de décousu dans ces compositions; mais si l'ensemble n'était pas satisfaisant, on y trouvait des pages admirables. Cependant l'auteur ne parvint à sa pleine vigueur poétique que lorsqu'il eut été éprouvé par la souffrance; c'est alors qu'il s'éleva dans ses quatre *Nuits* à la plus haute, à la plus pénétrante expression poétique. Jamais poésie plus splendide n'a exprimé des cris plus déchirants, des douleurs plus profondes; Musset n'a eu qu'un moment, mais à ce moment il a dépassé ses deux rivaux, Lamartine et Victor Hugo. Il faut encore citer sa *Lettre à Lamartine,* pleine de larmes et de sanglots, et l'*Espoir en Dieu*, où le poëte se relève et reprend un peu courage. C'est à cette époque de sa courte et splendide floraison que se rapportent les *Nouvelles,* vraies et poétiques à la fois; les *Contes*, inférieurs aux *Nouvelles,* mais charmants encore. La *Confession d'un enfant du siècle* a pour but de prouver une vérité, dont Musset était lui-même un exemple, c'est que si au début de la vie on se livre à la débauche, il ne faut pas espérer qu'on se relèvera plus tard; on est condamné à traîner jusqu'à la fin le boulet de ses jeunes folies. Trompé dans ses premiers et naïfs sentiments, Octave s'est jeté dans les plaisirs éhontés; plus tard, il y renonce. Il se croit converti; il se prend à aimer une charmante femme, puis une candide et naïve jeune fille; il croit chaque fois se rattacher à la vie; mais les souvenirs d'autrefois reparaissent : il en sort des soupçons, des querelles, des scènes amères. Elles lui pardonnent tout cepen-

dant; mais leur amour s'est usé dans ces luttes, et Octave se voit forcé d'abandonner la première et de marier la seconde à un rival.

Les *Comédies* de Musset avaient été écrites pour être lues et non pour être jouées, et c'est à Pétersbourg qu'on se hasarda pour la première fois à en porter une sur la scène; on ne les applaudit à Paris que plus tard. Ces ouvrages, de valeur inégale, se ressentent de l'influence combinée des fantaisies de Shakespeare et des comédies de Marivaux. Parmi les plus jolies, on peut citer : *On ne badine pas avec l'amour,* et la *Quenouille de Barberine.* Un drame plus réel, un véritable chef-d'œuvre de vérité et de passion, c'est *André del Sarto.* André, un des peintres italiens les plus célèbres du seizième siècle, avait reçu de François Ier de France des sommes considérables pour faire des achats de tableaux en Italie; mais il avait une jeune femme qui aimait les plaisirs, les fêtes; il lui procura, sans compter, ces plaisirs qu'elle aimait, fermant les yeux sur ses dépenses et se promettant de travailler plus tard pour regagner ce qu'il dissipait. Il en était là, désespéré de se voir perdu d'honneur, lorsqu'il découvrit que cette femme pour qui il avait tant fait, cette femme a qui il avait tout sacrifié, en aimait un autre, et que cet autre qu'elle lui préférait était son élève favori, un enfant qu'il avait élevé chez lui et dont il faisait un artiste! La douleur du vieux peintre est d'autant plus poignante qu'il ne peut en vouloir ni à l'un ni à l'autre, et que tous deux n'ont pas cessé de le respecter et de le vénérer. Il leur laisse le champ libre et se tue.

Encouragé par le succès qu'avaient obtenu ses proverbes sur la scène, Musset essaya de travailler pour le théâtre; mais sa verve était usée; les poésies qu'il continuait à rimer étaient devenues incolores. L'eau-de-vie, qu'il buvait pour se rendre de l'énergie, acheva de l'épuiser, et ses dernières œuvres ne sont pas dignes de lui.

Les trois grands poëtes romantiques ont traité le sujet du *Lac*. La pièce de Musset est intitulée *Souvenir ;* elle est très-belle, mais la palme est pour la *Tristesse*, de Victor Hugo. La vie de Musset a été écrite par son frère.

XXIII

PETITS POËTES

Les poëtes secondaires de l'école romantique sont très-nombreux. Il serait trop long de citer tous ceux qui ont montré du talent. Nous nous bornerons à quelques-uns.

Auguste Barbier (1805—1882) a publié en 1831 un recueil de satires intitulées les *Iambes*, qui furent bientôt dans toutes les mémoires. Dans la *Curée*, il fustigeait ces hommes qui, le lendemain des révolutions, auxquelles ils sont restés étrangers, se jettent sur les places devenues vacantes, avec la fureur des chiens qui, après la chasse, se jettent sur la partie de la bête qu'on leur abandonne. Dans l'*Idole*, après avoir retracé en vers d'une sauvage poésie le règne si fatal à la France de Napoléon Ier et les hontes de l'invasion qui en furent la suite, il s'indigne de voir l'effigie impériale sur la colonne de la place Vendôme, tandis que les souverains bienfaiteurs de leurs peuples sont laissés dans un honteux oubli. Dans une autre satire non moins vive, il flétrit les scènes immorales exposées aux yeux sur le théâtre par quelques auteurs effrénés; dans la dernière, enfin, il s'élève contre les prétendus philosophes qui enseignent l'athéisme; il montre l'homme privé de tout soutien, de toute consolation religieuse au dernier moment de sa vie, et finit par ce vers énergique et trivial :

> Tourne-toi sur le flanc et crève comme un chien !

Il y a souvent dans ces satires de l'exagération et même

de la déclamation, mais il y a une force qui promettait un grand poëte. M. Barbier n'a pas tenu ces promesses ; sans doute il y a de beaux vers dans le poëme sur le malheur de l'Italie, *Il Pianto;* dans le tableau des misères de Londres, intitulé *Lazare,* et même dans les *Hymnes,* qui sont venus plus tard ; mais l'auteur n'a jamais retrouvé, même de loin, l'âpre inspiration des *Iambes.*

Hégésippe Moreau (1810—1838) a fait aussi de la satire, moins par choix pourtant que par nécessité et pour obéir à la mode. Tour à tour imprimeur et maître d'étude, il n'avait de talent que pour la poésie et manquait de savoir-faire ; il mena une existence toujours misérable et mourut à l'hôpital. Ses œuvres, publiées sous le nom de *Myosotis,* contiennent de jolis contes de fées, entre autres : la *Souris blanche,* traduite dans toutes les langues, et de gracieuses et douces poésies, entre lesquelles on peut citer la *Mort d'une cousine,* les *Bords de la Voulzie,* des couplets où, étant malade à l'hôpital, il se souvient de *Gilbert* (v. p. 254), et regrette la vie qui lui échappe ; d'autres où il fait définitivement ses adieux à l'existence et conseille *à son âme,* fatiguée de souffrir et d'espérer en vain, de s'enfuir vers un monde inconnu et de ne pas craindre

Le coup de vent qui va briser *sa* cage.

Les chansons de Moreau sont aussi spirituelles que celles de Béranger, et elles ont plus de bonhomie.

Auguste Brizeux (1806—1859) est le poëte de la Bretagne,

La terre de granit recouverte de chênes

Ses principaux recueils ont pour titres : *Marie, Histoires bretonnes, les Bretons,* poëme; il y retrace les mœurs naïves et poétiques de ses compatriotes, et dépeint les sites sauvages, les landes couvertes d'ajoncs jaunes et de bruyères empour-

prées, les rochers nus et la mer houleuse, qui composent les paysages de son pays.

Mentionnons encore madame de Girardin et Théophile Gautier, que nous retrouverons parmi les romanciers; Sainte-Beuve, qui s'est illustré surtout comme critique, et deux dames, l'une, madame Tastu (1795, v.), qui s'est fait remarquer par un certain nombre de pièces lyriques et élégiaques, et par divers récits en vers : *Chroniques de France, Peau d'âne,* etc., d'une grande élégance et d'une grande pureté de style, — et madame Desbordes-Valmore (1787—1850) dont les vers, quelquefois négligés, sont animés d'une passion profonde et sympathique, et d'une émotion communicative.

XXIV

ROMANCIERS

Entre les nombreux romanciers et auteurs dramatiques qui se rattachent à l'école romantique, il y a quelques divisions à établir.

Il y a d'abord les *violents,* ou romantiques proprement dits, qui cherchent l'intérêt dans les combinaisons dramatiques et le développement des passions emportées. Ce groupe a pour représentants principaux : Alexandre Dumas père, Frédéric Soulié et Eugène Sue.

Puis viennent les *réalistes,* qui font, pour ainsi dire, la photographie des faits et les reproduisent comme ils les voient, sans prétendre les choisir ni en tirer une conclusion. Ce groupe a pour représentants principaux Balzac et Mérimée.

Les *idéalistes* étudient la réalité et la reproduisent, mais en choisissant ce qui leur semble le plus digne d'être étudié, et, sans prétendre faire de la morale, développent cependant une idée. Ce groupe a pour représentant principal George Sand, Victor Hugo, Lamartine et Alfred de Vigny se rattachent également au groupe idéaliste.

Enfin, il y a le groupe des *fantaisistes*, qui racontent et causent tour à tour, restent dans la réalité ou se promènent dans le monde des rêves. Les comédies d'Alfred de Musset ont ce caractère. Les plus distingués sont : Nodier, madame de Girardin, Théophile Gautier, — et au-dessous d'eux Xavier de Maistre, Tœpfer et Alphonse Karr. Il est bien entendu que ces divisions n'ont rien d'absolu, et que les fantaisistes, par exemple, font quelquefois du réalisme, et réciproquement.

XXV

Les Violents. A. Dumas.

Alexandre Dumas père, né en 1803 à Villers-Cotterets, non loin de Paris, mort en 1870, était fils d'un général de la République et petit-fils d'une négresse; il fut d'abord, à cause de sa belle écriture, employé comme copiste dans un ministère. Son premier succès dramatique, *Henri III*, fit presque autant de bruit qu'*Hernani*, moins pour la valeur littéraire de l'ouvrage cependant, que comme inauguration d'un nouveau système dramatique. Beaucoup de personnages historiques, des anecdotes encadrées dans le drame, les modes, les meubles du temps copiés exactement, une grande agitation, des scènes de violence brutale, un dialogue entraînant et passionné : voilà ce qui était nouveau au théâtre, voilà ce qui fit la fortune de cet ouvrage, fort inférieur à la plupart de ceux que l'auteur a fait jouer depuis. Il fut suivi, dans l'espace de dix ans, de vingt-deux autres pièces, en cinq actes pour la plupart, dont quatre en vers, — ce sont les plus faibles, — et une en dix-neuf tableaux, reproduisant toute la vie de Napoléon Ier.

Toutes ces pièces ont de commun un art merveilleux de disposer et d'enchaîner les scènes, de renouveler l'intérêt par des surprises et de le faire durer jusqu'à la fin, une pas-

sion fougueuse qui anime les personnages et les entraîne quelquefois au bien, le plus souvent au mal, avec une force à donner le vertige; un dialogue ardent qui ne vous laisse pas respirer, un style vif toujours, quelquefois spirituel, mais aussi souvent déclamatoire, trivial ou très-négligé. L'auteur sacrifie tout à l'action; il nous emporte dans un tourbillon de crimes, de vices et d'infamies; mais toute cette agitation bouillonnante, c'est de la vie; tous ces personnages ont un cœur qui bat avec violence, et ils nous attachent malgré leurs exagérations et la fausseté évidente des thèses qu'ils soutiennent. Chez eux, du reste, les sentiments nobles à la Corneille, à la Victor Hugo, sont rares, ou, quand il s'en présente, ils ont quelque chose de théâtral qui leur donne l'apparence de la fausseté; tous paraissent plus ou moins en proie à la fièvre; ils ont des instincts et des sensations plutôt que des sentiments et des idées.

Le succès le plus éclatant d'Alexandre Dumas à cette première époque fut *Antony,* dont le principal personnage, grave, mystérieux, fatal, toujours armé d'un poignard, toujours en proie à des sentiments exaltés, fut un moment le type de la jeunesse à la mode. Antony est un enfant trouvé, riche du reste, qui, au retour d'un voyage, voyant la femme qu'il aimait mariée à un autre, la poursuit, la compromet et finit par la poignarder pour sauver sa réputation. *Richard Darlington* est aussi un enfant sans parents connus, mais celui-ci est un ambitieux, qui se fait élire député pour devenir ministre, et jette sa première femme à la rivière afin d'en épouser une seconde; le bourreau, qui l'a suivi dans tout le drame, sans se faire connaître, se démasque à la fin; il lui apprend qu'il est son père et met ainsi un terme à ses projets d'ambition.

Catherine Howard est aussi une ambitieuse : elle veut épouser Henri VIII d'Angleterre, ambition dangereuse, puisque des six femmes auxquelles le chef de l'Église anglicane

fit l'honneur d'offrir sa main, il en répudia deux, en envoya deux à l'échafaud, et faillit y envoyer la troisième ; la plus heureuse mourut au début de son mariage. Catherine fut une des suppliciées, mais il faut convenir qu'elle le méritait bien, si nous en croyons Alexandre Dumas. Son mari, pour échapper à un danger, n'avait trouvé rien de mieux que de prendre un narcotique et de se faire passer pour mort ; il avait chargé sa femme de venir le délivrer ; mais la femme, se voyant aimée du roi qui ne la savait pas mariée, jette dans la rivière la clef du caveau, sans s'occuper davantage du mari, qui cependant a refusé à cause d'elle la seconde place du royaume. Heureusement pour lui, il se trouve là une autre femme qui le sauve ; il reparaît à la cour, et amène le dénoûment.

Dans la *Tour de Nesle,* il s'agit également d'un jeune homme qu'on a jeté à la rivière, cousu dans un sac, et qui est parvenu à s'échapper. Or, celles qui avaient ordonné le meurtre étaient de hautes et puissantes dames, la femme et les belles-sœurs du roi Louis X le Hutin ; il en résulte des situations très-dramatiques, où triomple le talent violent de l'auteur. La paternité de cette pièce fut disputée à Alexandre Dumas par un collaborateur, qui fit constater son droit judiciairement. Il y a presque toujours des collaborateurs dans les ouvrages d'Alexandre Dumas père ; quand ce ne sont pas des vivants, ce sont des morts. *Catherine Howard* est tirée d'une tragédie anglaise. Pour *Don Juan de Marana,* on s'est amusé à compter les écrivains auxquels l'auteur a emprunté des scènes. On n'en a pas trouvé moins de quinze.

Caligula, tragédie romaine et chrétienne, sur laquelle l'auteur avait fondé les plus hautes espérances, fut accueillie froidement ; il prit plus tard sa revanche avec *Catilina,* dont la conjuration avait été mise tant de fois sur la scène, mais qu'il développa sur de plus vastes proportions. Une comédie toute spirituelle du dix-huitième siècle, *Mademoiselle de*

Belle Isle, clôt, ou à peu près, la première période de la vie littéraire d'Alexandre Dumas père.

A l'époque même de la grande vogue de ses drames, il avait commencé la publication de ces *Impressions de voyage* qu'il a si fort multipliées depuis. Il débuta par la *Suisse*, puis il passa au *midi de la France*, aux *bords du Rhin*, à l'*Italie*, à l'*Espagne*, à l'*Afrique* du Nord; plus tard encore sont venues ses impressions de voyage en Russie, publiées sous les titres *De Paris à Astrakhan, le Caucase;* tout n'est pas faux dans ces récits, mais l'auteur a craint que la vérité toute nue ne fît pas assez d'effet; il l'a ornée çà et là de parures de son invention, sous lesquelles elle disparaît souvent. Ces voyages forment, du reste, une lecture agréable; les premiers surtout, que l'auteur a plus soignés.

Vers 1840, l'évolution romantique était à peu près terminée. On voulait du nouveau. Victor Hugo s'en aperçut bien quelque temps après lorsqu'il fit jouer ses *Burgraves*. Alexandre Dumas père quitta le théâtre pour le roman, dans lequel il avait peu réussi jusque-là, et c'est alors que le public vit défiler devant lui cette inépuisable série d'interminables récits d'aventures, qui, après avoir été servis au public en feuilletons, étaient réunis ensuite en volumes, puis découpés en scènes et transportés sur le théâtre, et formaient des drames non moins interminables; l'un d'eux, *Monte Cristo*, durait deux soirées.

L'un de ces romans, les *Mousquetaires*, qui, avec ses deux suites, *Vingt ans après* et le *Vicomte de Bragelone*, n'a pas moins de trente volumes, nous fait parcourir, en société de quatre joyeux compagnons d'armes, toute une longue période de l'histoire de France et la révolution d'Angleterre, au milieu d'aventures gaies ou terribles qui tiennent toujours l'attention en haleine. On trouve le même mérite dans l'histoire de *Monte Cristo*, pauvre second à bord d'un navire, qu'un rival accuse de bonapartisme et fait jeter dans une

prison, où il est oublié. Un stratagème ingénieux et invraisemblable l'en fait sortir; sur des indications qu'on lui a données en prison, il découvre un trésor dans une île déserte, puis reparaît dans le monde, enrichi du titre de comte, escorté de nombreux millions, et trouve moyen de récompenser ceux qui lui ont fait du bien et de punir ceux qui l'ont entravé au début de sa carrière. A. Dumas a exploité par le roman une grande partie de l'histoire de France, surtout celle des quatre derniers siècles. L'un des plus célèbres et des plus longs, *Mémoires d'un médecin,* met en scène le magnétiseur Cagliostro et l'histoire du fameux collier de Marie-Antoinette dont l'achat eut des conséquences si déplorables. Un roman royaliste, le *Chevalier de la Maison-Rouge,* transporté sur la scène, fournit à la révolution de 1848 son chant républicain : « Mourir pour la patrie ! » Mais cette révolution de 1848, dont Dumas était le chaud partisan, fut fatale à sa fortune. On lui avait donné une scène, le Théâtre Historique, consacrée presque exclusivement à la représentation de ses drames; les événements firent tort aux théâtres, et il fut obligé de fermer le sien. Il ne cessa pas d'écrire; mais si ses récits continuèrent à être lus, il n'a plus retrouvé, pas même lors de son expédition avec Garibaldi, de ces succès qui, à une autre époque, l'avaient mis à la tête de la littérature amusante.

Dumas aurait pu se faire une place beaucoup plus belle; à ses débuts, la jeunesse le mettait volontiers sur le même rang que Victor Hugo ; mais Hugo est un travailleur consciencieux, et Dumas n'était qu'un très-habile improvisateur. Il fabriquait ses plans avec une singulière prestesse : il ne raturait jamais un mot dans ses manuscrits, écrits d'un bout à l'autre de l'écriture la plus belle et la plus régulière; ce n'est pas ainsi que se font les chefs-d'œuvre.

Alexandre Dumas père avait de nombreux collaborateurs; cependant il se contentait généralement de prendre leurs

idées et de les employer à sa manière. Tous ses romans étaient copiés de sa main; il l'assure du moins. Il y a quelques exceptions cependant; il a dit quelque part en parlant d'un livre qui porte son nom : « Je l'ai signé, mais je ne l'ai pas lu. »

Ajoutons, pour finir, que dans le monde Alexandre Dumas père était un causeur très-amusant, et qu'il y a dans ses écrits une immoralité naïve, dont on peut ne pas lui en vouloir, mais qui doit écarter la plupart de ses productions des mains de la jeunesse.

XXVI

Frédéric Soulié (1800, Foix, 1847) s'entendait presque aussi bien qu'Alexandre Dumas à combiner des situations intéressantes et à faire agir des caractères passionnés. Sés personnages sont même beaucoup plus étudiés. Alexandre Dumas père se contente volontiers de types connus, sauf à leur prêter son genre d'esprit; Soulié cherche à donner aux siens de l'originalité. Il a beaucoup moins de facilité naturelle, et l'on sent même quelquefois l'effort que sa création lui a coûté. Personne ne s'entend comme lui à faire planer un mystère sur ses récits. Ses romans, remplis d'aventures terribles et de passions violentes, furent lus avec avidité. On distingue dans le nombre les récits historiques sur le Languedoc, qui se rattachent à la croisade contre les Albigeois, et surtout les *Mémoires du diable,* dans lesquels Satan en personne, comme Asmodée dans le *Diable boiteux,* dévoile à un auditeur l'histoire cachée de toutes les personnes avec lesquelles il se trouve en rapport, et s'amuse à déconcerter ses jugements en lui prouvant que ceux qu'il prend pour des coupables sont des modèles de vertu et de dévouement, tandis que ceux à qui il est disposé à accorder son estime sont d'affreux criminels. Satan se fait quelquefois bon enfant,

comme Asmodée, mais ce n'est que pour un moment; il est en réalité terrible et implacable, et le livre laisse dans l'âme l'impression d'un mystérieux effroi.

Les meilleurs drames de Soulié sont : les *Étudiants*, peinture animée d'un monde qui n'est plus; — les étudiants d'aujourd'hui ont de tout autres allures, — et surtout la *Closerie des Genêts*, qui, par l'originalité des caractères, l'intérêt de l'action, la peinture des mœurs bretonnes, mérite d'être placée au premier rang des drames romantiques de la seconde période. Soulié ne survécut que quelques mois à ce succès.

Eugène Sue (1801, Paris, 1857) a partagé comme romancier la vogue de Soulié et d'Alexandre Dumas; il a plus de délicatesse que le premier et plus de préoccupations artistiques que le second, mais il est plus systématique, et il écrit toujours pour une cause.

Il débuta par des romans maritimes; mais à partir du troisième, le vaisseau n'est plus que le cadre, et le drame se passe entre les passagers. Son chef-d'œuvre de cette époque est la *Salamandre*. C'est là qu'on voit apparaître pour la première fois un personnage que l'auteur a souvent reproduit. Szafie, Arthur, sont désabusés de la vie par une expérience précoce et obsédés d'une incurable défiance. S'ils cherchent à se faire aimer, malheur à la femme, à l'ami, qui se laisseront prendre à ces commencements d'affection; ils l'expieront par de cruelles souffrances. Sue entreprit ensuite une croisade contre Louis XIV dans une *Histoire*, fort inexacte, *de la marine*, et dans deux romans : *Latréaumont* et *Jean Cavalier*. Le dernier est un curieux tableau de l'insurrection tentée par les protestants des Cévennes, lorsqu'on leur retira leurs droits civils en 1685.

Eugène Sue fit ensuite une excursion dans le monde aristocratique, et il en rapporta entre autres : *Arthur* et *Mathilde*. Ici, comme dans les romans maritimes, c'est le mal qui triomphe, c'est le coupable qui est respecté et honoré.

L'auteur, du reste, ne néglige aucune occasion d'afficher son mépris pour les classes populaires.

Tout à coup, — et c'est ici sa troisième excursion, — il change de point de vue, prend la blouse et la casquette de l'ouvrier, et s'en va dans les cabarets de bas étage, dans les garnis les plus infimes, étudier la population des mendiants, des filous, des assassins, de ces êtres qui grouillent en se dissimulant dans toutes les grandes villes. Le tableau de cette dépravation, qu'il a tracé dans les *Mystères de Paris,* est terrible et hideux tout à la fois, et quelques gracieuses figures que l'auteur place au milieu de ce tissu d'infamies en font encore plus ressortir la laideur. Mais la première partie de l'ouvrage est seule exécutée avec soin ; la seconde, que l'auteur a improvisée, est languissante et finit par provoquer le dégoût. Dans les *Misérables,* Victor Hugo a retracé quelques scènes de ce genre avec une grande supériorité littéraire.

Eugène Sue, qui se trouva alors transformé en romancier populaire et socialiste, publia divers récits très-habilement combinés, mais exécutés trop à la hâte : le *Juif errant,* dirigé contre les Jésuites ; *Martin l'Enfant trouvé,* destiné à développer la théorie socialiste de Charles Fourier, que George Sand développait à la même époque dans le *Péché de M. Antoine.* Une foule d'autres productions suivirent, écrites avec les mêmes préoccupations, mais avec un talent qui allait toujours en déclinant. Nommé représentant du peuple en 1849, Eugène Sue fut exilé après le coup d'État de 1851; il se retira en Savoie, où il est mort.

XXVII

Les Réalistes. STENDHAL, BALZAC.

Les réalistes de l'époque actuelle se mettent sous le patronage de Beyle, d'Honoré de Balzac et de Mérimée.

Beyle ou Stendhal (1783-1842) est un écrivain très-original, mais qui posait pour l'originalité, se déguisait sous toutes sortes de noms, semait ses livres de phrases énigmatiques, sautait par-dessus les transitions, semait à flots le paradoxe, pour se donner l'air profond, et cherchait à cacher soigneusement ses émotions, sans y parvenir toujours. Fort épris de l'Italie, il lui a consacré ses principaux ouvrages : *Rome, Naples* et *Florence; Promenades dans Rome; Rossini; Histoire de la peinture en Italie,* inachevée, etc., et sur sa tombe, il s'est fait qualifier Milanais, bien qu'il fût Français et Dauphinois. Il prit une part active à la lutte du romantisme, mais il professait l'horreur de la phrase et de l'image, et affectait le style sec et piquant. Certains personnages de ses romans sont odieux et pervers jusqu'au dégoût, et il n'était pas fâché qu'on le soupçonnât d'avoir servi de modèle à ces créations. Il y a dans tous ses écrits de la vigueur, une observation puissante ; mais il est difficile de les lire sans éprouver un agacement pénible. Son meilleur roman est la *Chartreuse de Parme,* que Balzac a proclamé un chef-d'œuvre. On admire surtout dans ce livre le tableau très-réaliste de la bataille de Waterloo.

Honoré de Balzac (1799, Tours, 1850) était aussi un original, mais il ne posait pas; son originalité était naïve, et la rondeur de ses manières, la franchise de son amour-propre, formaient un contraste complet avec la tenue toujours correcte, la froideur affectée et la réserve de bon goût que Beyle ne cessait jamais de s'imposer. Ses débuts furent pénibles. Pendant dix ans, il s'obstina à faire du roman de passion et d'aventure, et ne parvint pas à attirer sur lui l'attention. Le succès qu'obtinrent ses *Chouans,* en 1829, lui montra qu'il ne pouvait peindre que les mœurs contemporaines, et depuis lors il se donna tout entier à cette étude, choisissant de préférence les personnages singuliers, les existences exceptionnelles, observant les quartiers peu explo-

rés de Paris, les villes de province, et faisant surgir de là tout un monde curieux, nouveau, d'infirmités morales, d'êtres incomplets, déclassés, dégradés. D'autres se plaisent à peindre de nobles sentiments, des formes élégantes; lui, c'est l'ignoble qui l'attire, le laid qui lui plaît, pourvu que la laideur ne soit pas vulgaire; il aime à nous promener dans des maisons misérables, à nous dévoiler des passions qui se cachent, toutes honteuses d'elles-mêmes, sous les parures de luxe ou sous les haillons : des monstruosités intellectuelles. Il ne croit pas beaucoup plus aux nobles sentiments qu'Eugène Sue, mais chez lui ce n'est pas un système : il observe et il décrit l'homme avec l'indifférence d'un naturaliste décrivant un insecte.

Sa manière de raconter est souvent pénible : quand il veut nous parler d'un personnage, il nous dépeint sa maison, ses meubles, son cabinet de travail ou sa chambre à coucher; il nous fait faire connaissance avec ses amis et son entourage; tout cela est fort long; mais quand il nous presente ensuite l'individu, nous le connaissons à fond, nous vivons dans son intimité, si bien qu'aucune de ses pensées ne nous échappe. Ces personnages sont platement ambitieux, sordidement avares; les parents pauvres sont aigres et envieux; les paysans, retors, cupides et insolents, et ainsi des autres. Il y a cependant quelques beaux caractères dans l'œuvre de Balzac, mais ils se retrouvent là par exception et sont souvent rejetés au second plan.

Quant à son style, il est singulièrement variable et inégal : ici, pénible, incorrect, embarrassé; là, d'une clarté, d'une énergie, d'une propriété admirables. Son procédé de composition était singulier. Il écrivait d'abord quelques pages, qu'il envoyait à l'imprimerie; on les imprimait au milieu d'une grande feuille blanche, il y faisait une quantité d'additions qui étaient imprimées, et surchargées de nouveau, jusqu'à ce que ces quelques pages fussent devenues un livre.

Ses romans furent d'abord composés au hasard de l'inspiration; plus tard, il imagina d'en faire une sorte d'ensemble auquel il donna le nom de *Comédie humaine*. Cette fusion des différents récits était d'autant plus facile que les personnages d'un roman reparaissent souvent dans un autre; Balzac se figurait même les personnages de ses romans comme formant une sorte de société, à l'existence de laquelle il n'était pas loin de croire, ou dont il parlait du moins comme s'il y avait cru.

Ces ouvrages sont répartis sous divers titres généraux.

Les *Scènes de la vie privée* se composent de contes assez courts, dont le plus célèbre est la *Femme de trente ans*. C'est dans les *Scènes de la vie de province* que se trouve le plus agréable des récits de Balzac : *Eugénie Grandet,* histoire intime d'un avare, plus minutieusement étudié que celui de Molière, et placé dans la société contemporaine, et le *Lys dans la vallée,* une des rares productions de l'auteur dont les personnages ont de la noblesse. Il a raconté dans ce roman, sous un nom emprunté, ses années d'enfance et de jeunesse. Parmi les *Scènes de la vie parisienne,* on distingue le *Père Goriot,* qui pousse l'amour paternel jusqu'à l'avilissement; *César Birotteau,* le commerçant qui se ruine et refait sa fortune; l'*Histoire des Treize,* qui, répandus dans le monde et crus étrangers les uns aux autres, acquièrent une puissance formidable Balzac avait tenté avec quelques amis de réaliser une société de ce genre, mais on s'arrêta aux premiers pas. L'épisode le plus parfait de cette série est le double roman des *Parents pauvres,* tableau aussi hideux que bien étudié. Les *Scènes de la vie politique* et *de la vie militaire* sont moins riches. C'est dans la dernière que l'auteur a placé les *Chouans,* son premier roman célèbre. Les *Scènes de la vie de campagne* comprennent : le *Médecin de campagne,* roman édifiant, et les *Paysans*, tableau peu flatté de la vie des champs, que Balzac n'a pas achevé. La série des *Études philosophiques* est

plus abondante. La *Peau de chagrin* est le développement d'un thème bien connu des écoliers, celui de l'enfant qui peut avancer à son gré dans la vie en dévidant un peloton de fil; ici l'existence du personnage est attaché à une peau de chagrin qui va se rétrécissant. La *Recherche de l'absolu* est l'histoire d'un savant, Balthasar Claes, qui dépense sa fortune et sa vie à chercher la pierre philosophale ou l'art de faire de l'or; le caractère de madame Claes est un des meilleurs types de Balzac; *Louis Lambert* est l'histoire d'un philosophe, à qui Balzac a prêté ses propres idées, et *Séraphita* est une disciple de ce célèbre mystique suédois Swedenborg, qui nous a raconté en détail les merveilles qu'il a « vues » dans le ciel et dans l'enfer. Les *Études analytiques*, qui terminent la *Comédie humaine*, se composent de deux ouvrages, qui ne sont pas des romans à proprement parler et qui roulent sur les grandes et les petites misères du mariage.

Balzac a essayé aussi du théâtre, mais ses drames n'ont eu aucun succès, à l'exception de la *Marâtre* et de *Mercadet le faiseur;* encore celui-ci a-t-il eu besoin d'être abrégé et refait avant d'être mis a la scène.

L'écrivain lui-même n'était guère moins étrange que ses personnages. Voyant qu'il ne réussissait pas dans la littérature, il s'était fait libraire-éditeur, et avait réussi encore moins. C'est à cette époque de sa vie que remontaient ses dettes. Il ne put jamais les payer entièrement, et il mettait quelquefois à dépister ses créanciers autant d'esprit qu'à faire ses romans. Il était sans cesse préoccupé des moyens de s'enrichir rapidement, et les spéculations bizarres qu'il tentait dans ce but avaient toujours pour résultat de grossir le chiffre de ses dettes. Il avait fait bâtir à Ville-d'Avray près de Saint-Cloud une maison sur la pente rapide du coteau; il avait voulu en être l'architecte lui-même; quand elle fut bâtie, on s'aperçut qu'il n'y avait pas d'escalier. Il se couchait de très-bonne heure, se levait pour travailler à une

heure de la nuit, et prenait force café pour surexciter son imagination. Dans la dernière année de sa vie, il épousa la comtesse polonaise Rzewuska, avec laquelle il était depuis longtemps en correspondance. Une maladie de cœur l'emporta presque subitement.

Son disciple le plus célèbre est Charles de Bernard (1805-1850), qui a composé un assez grand nombre de romans. Le plus estimé est *Gerfaut*.

XXVIII

MÉRIMÉE

Prosper Mérimée (1803-1870) n'eut rien de commun avec Balzac, ni le laisser-aller dans les manières, ni les enchevêtrements du récit. Il se rapprochait beaucoup plus de Beyle, dont il a écrit la vie. C'était comme lui un homme du monde, correct, froid, affectant le scepticisme en toutes choses, même en morale, mais ne se livrant jamais, excepté quelquefois avec ses correspondantes, ami des mystifications et des déguisements, comme Stendhal, mais non du paradoxe, qui eût pu compromettre la dignité qu'il se donnait. Il était lié intimement avec la mère de l'impératrice Eugénie, et il a signé une de ses nouvelles, pas la meilleure, il est vrai : *le Fou de l'impératrice*. Il aime à promener son lecteur dans des pays étrangers ou peu connus : l'Illyrie, la Corse, l'Espagne dont il avait appris la langue dès l'enfance, la Russie surtout, que sa liaison avec le célèbre romancier russe Ivane Tourguéniev lui avait fait connaître.

Ses romans sont généralement de peu d'étendue ; le style est pittoresque, les personnages sont vivants ; mais le récit est un peu sec. Chaque trait est précis ; toutes les phrases vont à leur but : rien de trop, mais rien d'insuffisant. Mus-

set, comparant ce procédé avec celui de la stéréotypie, nous dit que Mérimée

> Imprime un plomb brûlant sur la réalité.

Quant au conteur, il est impassible :

> Cherchez-vous la morale ou la philosophie ?
> Rêvez, si vous voulez, — voilà ce qu'il a vu.

Fils d'un peintre distingué, Prosper Mérimée n'était pas seulement un romancier, c'était aussi un archéologue et un historien; mais il n'a produit qu'à ses heures. Il débuta par deux mystifications : un prétendu *Théâtre de Clara Gazul,* comédienne espagnole, et la *Guzla,* poésies illyriques que l'auteur annonçait avoir recueillies dans la Dalmatie et pays voisins, et qu'il avait tranquillement fabriquées à Paris afin de se procurer, par la vente de cet ouvrage, les fonds nécessaires à un voyage dans ces mêmes pays. Divers savants allemands et tchèques y furent trompés, et Pouchkine les traduisit en beaux vers russes.

Quant aux comédies espagnoles, elles étaient pour la plupart vives et piquantes, et les romantiques s'en firent une arme contre les classiques. Puis vint la *Chronique du temps de Charles IX,* que l'on reconnut cette fois pour un roman, et d'où l'on a tiré l'opéra des *Huguenots*. Les scènes historiques destinées à représenter la *Jacquerie,* ou révoltes des paysans français contre les nobles au quatorzième siècle, parurent assez confuses; mais une série de charmantes nouvelles, parmi lesquelles on distingue *Matteo Falcone,* le paysan corse qui tue son fils parce qu'il a décelé un proscrit caché chez lui, et la *Vénus d'Ille,* dans laquelle le surnaturel prend un air de vérité qui fait frissonner, furent reçues avec admiration. Son meilleur roman est *Colomba*. Il s'agit d'une vendetta corse; un meurtre a été commis contre le père de Colomba, il doit

être vengé. Colomba attend avec impatience son frère, qui est officier dans l'armée française. Ce frère revient, mais il s'est francisé et ne songe pas à la vengeance. Colomba manœuvre si bien cependant que les meurtriers sont punis sans que son frère puisse être accusé. Le caractère de cette jeune Corse, belle, dévouée, mais poursuivie par une pensée unique et planant toujours autour de son frère presque imperceptiblement et le poussant au meurtre, est une création originale et charmante. C'est l'Électre des poëtes grecs poussant Oreste à venger son père, mais une Électre moderne, qui n'a rien de sombre ni de fatal. Tous les détails, du reste, sont si vrais, si bien pris sur nature, qu'on croit assister aux événements. *Colomba* est un des chefs-d'œuvre du roman contemporain.

Les ouvrages historiques de Mérimée sont loin de valoir ses romans. Chose curieuse, cet écrivain qui savait donner une vie si intense aux personnages de sa fantaisie, devenait froid et quasi ennuyeux quand il racontait des faits réels. Il s'est occupé du faux Dmitri, par exemple, qui parvint à régner en Russie en se faisant passer pour le fils d'Ivan le Terrible, assassiné dans son enfance. Il a mis en drame une partie de cette histoire : le drame est plein de vie, mais le récit historique est languissant. On trouve le même défaut dans son *Histoire de Pedro de Castille,* surnommé le Cruel ou le Justicier, où l'intérêt est tout dans les faits, mais non dans la forme du récit. L'*Essai sur la guerre sociale* de Rome et la conjuration de Catilina, les *Cosaques d'autrefois*, d'après l'historien russe Kostamarov, ne se recommandent par aucune qualité supérieure.

Ses dernières nouvelles, au reste, ne valent pas les premières. Il y a loin pour la perfection du récit, de *Lokis,* le mari ours qui dévore sa femme, à la *Vénus d'Ille,* la mariée statue qui étouffe son mari. Les *Voyages archéologiques,* les *Portraits littéraires* de Mérimée offrent de l'intérêt. Mais ses

Lettres aux inconnues, publiées depuis sa mort, font plus d'honneur à son esprit qu'à son cœur.

XXIX

Les Idéalistes. George Sand.

La première place parmi les romanciers idéalistes de l'époque qui nous occupe appartient à George Sand.

Madame Aurore du Devant, connue en littérature sous le nom de George Sand, est née à Paris en 1804, et morte dans le Berry en 1876. Elle nous a raconté elle-même sa vie avec une bonhomie, une simplicité charmantes. Après avoir suivi, enfant, les pérégrinations de son père, qui était officier sous le premier Empire, elle passa quelques années au couvent et vécut presque toujours dans ces campagnes du Berry dont elle entretient si souvent ses lecteurs. Après quelques années d'un mariage qui la rendit mère de deux enfants, elle quitta la campagne, de l'aveu de son mari, et alla s'établir à Paris. La nécessité de vivre lui inspira l'idée d'écrire, et elle prit pour pseudonyme la moitié du nom de son compatriote Jules Sandeau, qui collabora avec elle pour un roman maintenant oublié : *Rose et Blanche*.

Le premier roman de George Sand seule fut *Indiana*, publié en 1832. Cet ouvrage, malgre ses imperfections, révéla un grand écrivain. On crut d'abord à une histoire personnelle, et l'on prédit qu'*Indiana* n'aurait pas beaucoup de sœurs; mais George Sand devait effacer par sa fécondité tous les romanciers de quelque valeur. On a d'elle environ quatre-vingts romans, une vingtaine de pièces de théâtre, l'*Histoire de sa vie*, ou plutôt de sa jeunesse, qui n'a pas moins de dix volumes; des voyages en Italie, à Majorque, une quantité de dialogues, de contes, de fantaisies, de causeries, de comédies de société, d'articles de journaux, etc., etc

Les romans se divisent en trois périodes très-distinctes. Dans les premiers, c'est la passion qui prédomine; les personnages préférés sont ceux qui se laissent gouverner par leurs passions : les cœurs froids sont riches en défauts et deviennent facilement odieux. Dans ces premiers récits de l'auteur, c'est souvent le mari qui joue ce rôle; il est vrai que le consolateur qui vient s'offrir à la belle affligée ne vaut guère mieux le plus souvent. Dans *Jacques*, c'est le mari qui se dévoue, mais c'est toujours la passion qui triomphe. Jacques, déjà vieux, a épousé une toute jeune fille, qui d'ailleurs est pleine pour lui d'amitié et de respect; mais un jeune artiste survient, qui parle plus tendrement à son cœur, et Jacques, voyant qu'il est un obstacle au bonheur du jeune couple, disparaît un beau jour dans les Alpes. *Mauprat* est une nouvelle rédaction du conte bien connu : *la Belle et la Bête*. La bête, c'est le jeune comte de Mauprat, élevé parmi des brigands féodaux, semblables à ceux dont Fléchier nous a raconté l'histoire (v. p. 179), ou aux burgraves de Victor Hugo. Il se polit et se civilise pour mériter d'être aimé d'Edmée, qu'il a commencé par insulter. — *André* nous transporte dans un atelier de fleuristes, et c'est là que nous rencontrons un des plus gracieux types de l'auteur : Geneviève, candide et noble jeune fille, vaillante et tendre, avec laquelle la sémillante Henriette forme un si parfait contraste. — *Pauline*, c'est la gouvernante envieuse; la gouvernante noble et sympathique apparaîtra dans un autre roman. Quelques récits dont la scène se passe en Italie ou dans l'Adriatique complètent cette première série. *Lélia*, qui est moins un roman qu'une sorte de poëme philosophique, une longue rêverie religieuse et morale en présence des problèmes que nous présentent l'homme et la nature, *Lélia* domine toutes les œuvres de cette période agitée, qui se ferme par les *Lettres d'un voyageur*.

George Sand, à partir de ce moment, entre dans une nou-

velle phase, où elle fera servir son talent à la diffusion d'idées qui ne sont pas les siennes. Cette phase dure environ huit ans, comme la précédente. Le *Compagnon du tour de France,* par exemple, dans lequel un ouvrier épouse une jeune fille appartenant à la classe aristocratique, a été écrit sous l'influence de l'abbé de Lamennais devenu démocrate. Les idées de Pierre Leroux sur la renaissance des âmes dans de nouveaux corps pour réaliser le progrès, se retrouvent dans *Spiridion* et les *Sept Cordes de la lyre.* Les préoccupations musicales et mystiques de Chopin se reconnaissent dans *Consuelo,* ce long roman assez mal agencé, où la musique et les musiciens du dernier siècle jouent un si grand rôle, et dans la *Comtesse de Rudolstadt,* roman tout plein de surprises, de mystères, et empreint du mysticisme tchèque. Le *Meunier d'Angibault* est presque communiste, et dans le *Péché de M. Antoine,* George Sand prêche les idées socialistes de Charles Fourier.

La révolution de 1848 interrompit, heureusement pour l'auteur, cette propagande démocratique et sociale, à laquelle s'étaient mêlées d'ailleurs un grand nombre de fantaisies de tout genre, entre autres des romans de brigands et de pirates. George Sand, revenue dans sa propriété du Berry, se mit à décrire les mœurs et les passions des paysans qui l'entouraient; à l'époque de son socialisme, elle avait déjà fait une excursion de ce côté dans *Jeanne,* paysanne enthousiaste et mystique, qui, les circonstances données, aurait eu toute l'inspiration naïve et passionnée de Jeanne d'Arc; elle écrivit successivement alors *François le Champi,* la *Mare au diable,* son chef-d'œuvre en ce genre, la *Petite Fadette* et les *Maîtres sonneurs,* récits où le rustique se marie à l'idéal, et qui ont fait le tour du monde, soit en romans, soit sur le théâtre.

Cette excursion dans le domaine naïf porta bonheur à George Sand; elle liquida définitivement le passé dans l'*Histoire de ma vie,* et dans *Elle et Lui,* roman qui fit scandale,

parce qu'on voulut reconnaître dans *Lui* Alfred de Musset, qui venait de mourir. Le fait est que ce personnage ressemble singulièrement au portrait que Musset nous a tracé de lui-même, involontairement peut-être, dans sa *Confession d'un enfant du siècle*. Le frère de Musset répondit par un pamphlet cruel : *Lui et Elle*.

C'est de cette époque que date la troisième transformation de George Sand. Depuis lors, ses œuvres, sans rien perdre de leurs belles qualités, ont changé de caractère, ou plutôt elle a changé le point de vue sous lequel elle nous montre ses créations. Autrefois le personnage préféré, c'était la jeune femme passionnée et tourmentée d'aspirations vers l'inconnu. Maintenant, ces héroïnes vaporeuses nous sont présentées comme des malades, que les maris, les sœurs aînées plus calmes, cherchent à guérir. Les premières héroïnes étaient généralement des ignorantes et ne vivaient que par le sentiment ; les nouvelles sont vaillantes et sensées ; elles sont instruites, elles ont étudié quelque science, elles pratiquent un art et n'en sont que plus séduisantes ; elles raisonnent et discutent comme les premières, mais ce n'est plus au nom de la passion comprimée qui veut faire explosion, c'est au nom du sentiment moral, au nom de l'idéal, de la vertu. Les hommes que l'on met au premier plan ne sont plus des oisifs, mais des hommes utiles, savants, ingénieurs, ouvriers même, tous s'imposant la loi d'être utiles à la société, au lieu d'écouter, comme les premiers, leurs vagues aspirations et de dissiper leurs facultés dans une énervante et sentimentale oisiveté. Les meilleures productions de cette nouvelle période sont : *Jean de la Roche*, la *Confession d'une jeune fille*, *Valvèdre*, contre-partie d'*Indiana*, et dans laquelle c'est Indiana qui a tort ; *Mademoiselle de Quintinie*, roman de discussions religieuses en réponse à *Sibylle*, d'Octave Feuillet ; le *Marquis de Villemer*, le roman de l'institutrice pauvre, pour faire pendant au *Roman d'un jeune homme pauvre*, du

même écrivain, *Malgré tout*, où l'on voulut, dans le temps, voir des allusions à la famille impériale; *Césarine Dietrich*, où l'on sent la préoccupation de lutter contre Alexandre Dumas fils; *Sœur Jeanne*, dans lequel l'auteur se pose en réaction contre le romanesque dans la vie.

Le meilleur drame de George Sand est le *Marquis de Villemer*, qu'elle a tiré de son roman, en s'aidant des conseils d'Alexandre Dumas fils. Elle a été moins heureuse quand elle a écrit seule; quelques-unes de ses pièces : *Claudie*, le *Mariage de Victorine*, la *Petite Fadette*, les *Beaux Messieurs de Bois-doré*, etc., ont été favorablement accueillis; mais le théâtre réclame des artifices de composition auxquels il était difficile à l'auteur de se soumettre, tant il y a de simplicité et de laisse-aller dans sa manière de raconter! Chez elle, rien d'artificiel, rien de cherché; tout cela coule naturellement : l'histoire se déroule devant nous; les scènes dramatiques arrivent à leur place, les descriptions viennent à propos, et l'on n'aperçoit nulle part la trace d'un travail, ni même d'une combinaison quelconque. Le style aussi est de la plus grande simplicité, mais d'une simplicité qui se pare des plus fraîches fleurs de la poésie, qui se prête à l'analyse la plus déliée des sentiments, aux discussions les plus savantes. Les types créés par elle sont très-variés, originaux souvent, et tous vivants et pris sur nature; ses types de femmes surtou sont d'une profondeur et d'une vérité frappantes. George Sand écrit trop pour atteindre à la perfection dans toutes ses œuvres. Mais elle n'a pas eu de décadence; elle a écrit pendant quarante-quatre ans, et l'on ne peut pas dire que ses dernières œuvres soient inférieures aux premières.

Il faut ajouter que ces ouvrages, même les plus faibles, élèvent et rafraîchissent l'âme; on y respire un air sain et de nobles sentiments; leur lecture repose et console au milieu du dévergondage de nos romanciers contemporains.

M. Jules Sandeau (1810—1883), qui a prêté la moitié de son

nom à George Sand, est un romancier distingué; il est arrivé dès le début aux idées que son collaborateur ne s'est appropriées que plus tard; il a montré le vide et la tristesse que laissent dans le cœur le vice et les passions violentes, le charme, la douceur, la poésie de la vie de famille. Tel est le caractère de ses premières compositions : le *Docteur Herbeau, Vaillance, Richard, Fernand, Madeleine, Catherine*. Dans d'autres récits, il s'est plu à opposer les deux aristocraties, la noblesse antique, spirituelle et polie, mais oisive et ruinée, et le monde des enrichis, grossier, cupide, mais actif et fort de ses écus. C'est ce tableau que nous présente *Mademoiselle de la Seiglière*, roman et comédie, et d'une façon comique : *Sacs et parchemins*, la *Maison de Penarvan;* c'est aussi le principal élément d'une piquante comédie de lui et d'Émile Augier : *le Gendre de M. Poirier*. *Jean de Thommeray* est un récit dramatique emprunté aux scènes de la guerre franco-prussienne. On en a fait aussi un drame. Le style de Jules Sandeau est ferme et pittoresque, quoique un peu vieilli, et ses œuvres ont toutes un caractère d'honnêteté.

Émile Souvestre (1806—1864) est bien inférieur à Jules Sandeau, mais ses romans sans prétention ont le mérite d'inspirer de nobles sentiments et d'être écrits en bon style. On peut lui reprocher seulement d'avoir trop multiplié, et par conséquent de n'avoir pas suffisamment médité, ses œuvres. Ses *Derniers Bretons* offrent un tableau très-intéressant de son pays. Son *Philosophe sous les toits* a été couronné par l'Académie comme ouvrage utile aux mœurs. Son *Théâtre de la jeunesse* contient de jolies pièces, qui peuvent être jouées dans les établissements d'éducation.

XXX

LES FANTAISISTES

Nous réunissons sous le nom de *fantaisistes* divers écrivains

de grand mérite qui n'ont pu trouver place dans les catégories précédentes.

Charles Nodier (1780—1844) a touché à l'entomologie, à la philologie, à la poésie ; il s'est fait historien, romancier, bibliophile; mais avant tout, c'est un artiste en style. Une ode très-médiocre contre le premier consul, la *Napoléone,* le fit mettre en prison, et le força ensuite à mener une vie aventureuse dans le Jura ; il se délassait en étudiant les insectes, en explorant les livres peu connus et en publiant de temps à autre de jolies nouvelles; quand la sécurité lui fut rendue, il poursuivit la même voie et mena la vie d'amateur littéraire Il n'avait pas assez d'haleine pour un long ouvrage, mais il a de petits récits, ciselés pour le style, et délicieux. Il faut mettre au premier rang l'histoire de *Trilby,* petit lutin écossais, épris de Jeannie la fermière ; les quatre récits qu'il a réunis sous le nom de *Souvenirs de jeunesse,* la *Neuvaine de la Chandeleur,* etc., etc. Il a fait aussi des contes dans le genre de Perrault. Le plus joli est celui du *Chien de Brisquet.* Ce conte se trouve intercalé avec deux autres nouvelles, fort gracieuses aussi, dans l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux,* fantaisie imitée de Sterne et plus bizarre qu'amusante. On a encore de lui quelques pièces de vers très-délicates, quelques curieux articles de bibliographie; mais ses ouvrages prétendus historiques sont aussi de la fantaisie. Son *Dernier Banquet des Girondins* est une fiction ingénieuse. Nous faisons moins de cas de son *Jean Sbogar,* pâle copie du Karl Moor de Schiller.

Xavier de Maistre (1764—1852) n'est pas aussi artiste que Nodier dans son style. Il raconte sans prétention, mais sa sobriété a quelque chose d'exquis. Frère cadet de Joseph de Maistre, il émigra en Russie, où il se maria et où il est mort Ses *OEuvres complètes* n'ont qu'un volume. Le *Voyage autour de ma chambre* et l'*Expédition nocturne,* qu'il y joignit plus tard, sont de charmantes divagations, où la gaieté s'allie à

la rêverie. Le *Lépreux de la cité d'Aoste* est une très-fine analyse morale; la résignation de cet homme repoussé de la société est vraiment touchante. Deux récits du volume représentent des épisodes de la vie russe. L'un nous raconte les aventures d'un officier qui parvient, à force d'audace et d'adresse, à s'échapper des mains des Tchétchenges; l'autre est l'histoire de cette jeune Sibérienne qui vint seule et à pied de Tobolsk à Saint-Pétersbourg demander la grâce de son père à l'empereur Paul, et l'obtint.

Les premières nouvelles de Tœpfer qui aient été publiées à Paris sont précédées d'une lettre dans laquelle Xavier de Maistre salue en lui un esprit de même trempe que le sien. Né en 1779 à Genève, Tœpfer est mort en 1846, dans le même pays. Il fut d'abord peintre, comme son père, puis il dirigea un pensionnat de jeunes gens, et il allait chaque année pendant les vacances faire une promenade avec eux en Suisse, en Savoie, en Italie. Le récit de ces excursions a été publié sous le titre de *Voyages en zigzag*. Tœpfer a aussi publié des *Nouvelles génevoises*, le *Presbytère, Rose et Gertrude,* qui ne sont souvent que de charmantes rêveries, tour à tour joyeuses ou mélancoliques. On a encore de lui des causeries humoristiques sur le beau dans les arts, sous le titre de *Menus Propos d'un peintre génevois,* et enfin des albums de caricatures, renfermant des histoires fantastiques : *M. Jabot, M. Cryptogame,* etc.

Xavier de Maistre était Savoisien, Tœpfer était Suisse, madame Émile de Girardin (1804—1855) était essentiellement Française et même Parisienne. Delphine Gay débuta par la poésie et publia sous la Restauration divers poëmes qui lui valurent le surnom de Muse de la patrie. On trouve aussi dans ses œuvres poétiques un joli poëme mondain intitulé *Napoline;* mais c'est une malencontreuse idée à elle d'avoir rimé un ouvrage en neuf chants sur *Marie-Madeleine.* Les *Causeries parisiennes* qu'elle publia pendant plusieurs

années dans un journal ont été trop vantées : c'est un babillage spirituel, mais par trop futile. Il y a beaucoup plus de talent dans son roman de *Marguerite ou les Deux Amours*, où elle montre en action ce que mademoiselle de Scudéry avait tracé géographiquement dans la carte de Tendre. Il y a de l'esprit et de jolies scènes dans ses *Nouvelles* et dans ses *Contes enfantins ;* mais le sens moral semble souvent tout à fait étranger à l'auteur.

Madame de Girardin a fait jouer un certain nombre de pièces de théâtre, une entre autres fort dramatique, *Lady Tartuffe*, dont le titre indique assez le sujet, et deux comédies spirituelles et délicates. Dans *La joie fait peur*, une mère croit son fils mort; il s'agit des précautions à prendre pour lui annoncer qu'il est vivant. Dans *Une femme qui déteste son mari*, le mari est proscrit, sa femme le cache, et pour le cacher plus sûrement, elle feint de le détester. Madame de Girardin se rattache pour les vers à l'école de Soumet et du vers retentissant.

Théophile Gautier (1811—1872) publia pendant plusieurs années des feuilletons dramatiques dans le même journal où madame de Girardin publiait ses *Causeries parisiennes*. Ces feuilletons, où l'auteur se borne ordinairement à donner l'analyse des pièces, ont été réunis sous le titre trop ambitieux d'*Histoire de l'art dramatique*. C'est le plus faible de ses ouvrages. Gautier est un médiocre critique, mais c'est un peintre admirable. Il avait manié le pinceau avant de prendre la plume, et on le sent à son style. Ses *Poésies*, quoique très-soignées de forme, offrent peu d'intérêt; il n'en est pas de même de ses *Voyages* en Angleterre, en Espagne, en Italie, à Constantinople, en Russie, qui sont de véritables tableaux mouvants. Ses romans et nouvelles n'ont guère que le mérite du style, avec complète absence de moralité. Le plus remarquable est le *Capitaine Fracasse*, qui est, comme le *Roman comique* de Scarron, l'histoire d'une troupe

de comédiens en campagne. Gautier est un bien plus grand peintre que Scarron, mais Scarron est tout autrement gai. Gautier a laissé aussi des critiques d'art, qui sont d'un excellent juge, et une *Histoire* fragmentaire *du romantisme*, aux luttes duquel il fut activement mêlé. Il était un des fanatiques de Victor Hugo à la première représentation d'*Hernani*. Son dernier recueil de vers, *Émaux et Camées*, est devenu, pour ainsi dire, l'évangile des *Parnassiens*. (Voir plus loin.)

Alphonse Karr (1808—1889) est aussi un fantaisiste, mais d'un autre genre. Un mariage manqué lui inspira son premier ouvrage. Sa fiancée, qui avait promis d'attendre qu'il eût fait fortune, ne l'attendit pas ; il s'en vengea dans un poème qu'il mit plus tard en prose. De l'originalité, affectée quelquefois, des digressions fréquentes, mais spirituelles, intercalées au milieu du récit, le sentiment de la nature, des bois, des nuages, de la mer, l'amour des fleurs, tout cela joint à des récits dont le fond est souvent peu de chose, mais habilement ménagé, fit le succès de ses ouvrages. *Geneviève* est sa plus poétique création; *Clotilde*, la plus intéressante. L'auteur place presque toujours la scène de ses romans en Normandie, sur les bords de la mer. C'est là qu'il a écrit aussi le *Voyage autour de mon jardin*, description humoristique de plantes et de petits animaux, entremêlée de contes gais ou sérieux. Il a publié pendant plusieurs années un journal mensuel très-piquant, intitulé *les Guepes*. Fixé à Nice, dans ses dernières années, il s'était fait jardinier-fleuriste et vendait des bouquets recherchés.

XXXI

HISTORIENS. THIERS. MIGNET.

Il s'est produit dans l'histoire un nombre si considérable d'excellents ouvrages, de 1825, et surtout de 1835, à 1850,

que nous ne pourrons indiquer que les écrivains qui ont fait le plus de bruit, quel que soit d'ailleurs leur mérite.

Au premier rang, il faut placer l'historien homme d'État qui a joué un rôle si important dans ces dernières années, Adolphe Thiers, né en 1798 à Marseille, mort à Paris en 1877.

Après d'excellentes études à Marseille et à Aix, Adolphe Thiers se fit recevoir avocat ; puis il se rendit à Paris, avec son ami M. Mignet, pour tenter la fortune littéraire, et là, tout en consacrant une partie de leur temps à écrire dans les journaux, ils entreprirent chacun une *Histoire de la Révolution française*. Le premier s'arrêta à l'année 1800 et écrivit dix volumes; le second poursuivit son travail jusqu'en 1815 et n'en écrivit que deux; l'un par conséquent entra dans les détails tandis que l'autre se contentait d'une vue de l'ensemble. On a relevé des erreurs dans l'*Histoire* de Thiers; on lui a reproché d'être toujours du parti du plus fort, mais sa narration est facile; mais les questions financières, mais les opérations militaires, sont exposées par lui avec une grande clarté. Son ouvrage est aussi le premier où les faits de la Révolution aient été racontés au point de vue libéral.

Thiers, qui avait fait une guerre active au gouvernement de Charles X et pris une part très-importante à la révolution de 1830, fut plusieurs fois ministre dans les dix premières années du règne de Louis-Philippe. Remplacé en 1840 au ministère des affaires étrangères par Guizot, il reprit sa plume d'historien et raconta en vingt volumes, qui parurent successivement, l'*Histoire du Consulat et de l'Empire,* depuis 1800 jusqu'à la mort de Napoléon Ier. Le récit des opérations militaires qui remplissent la plus grande partie de cette période, est admirablement tracé. L'auteur a visité lui-même les champs de bataille où se sont accomplis des événements qui ont eu de si graves conséquences; la campagne de Russie, en 1812, forme tout un volume; on peut seulement reprocher à l'auteur de s'être laissé enivrer par cette gloire

militaire et de ne signaler les fautes du grand empereur que lorsqu'elles sont devenues irréparables. On lui reproche aussi d'avoir trop concentré son attention sur les événements militaires, et d'avoir passé trop rapidement sur le gouvernement intérieur de Napoléon Ier. Sous ce rapport, en lisant l'*Histoire* de Thiers, il est bon d'avoir près de soi celle de Lanfrey, qui s'arrête malheureusement au cinquième volume. Quant au style, malgré quelques négligences, il est toujours animé, rapide et d'une simplicité qui convient au récit d'événements qui n'ont pas besoin d'être surfaits pour être gigantesques.

La rédaction de cette *Histoire* n'empêchait pas Thiers de s'occuper des affaires. De 1830 à 1877, il fit à peu près toujours partie des Assemblées politiques de la Monarchie constitutionnelle, du second Empire, de la seconde et de la troisième République, et se plaça au premier rang des orateurs parlementaires. Il n'avait pas la gravité austère de Guizot, ni les poétiques développements oratoires de Lamartine. Ses discours étaient des causeries familières, amusantes, semées de traits plaisants, dans lesquelles les questions les plus compliquées se simplifiaient et devenaient accessibles à tous. Il lui arrivait quelquefois de parler quatre heures de suite, sans fatiguer l'attention de l'Assemblée. Il se reposait quelques minutes, puis reprenait sa démonstration toujours riche d'arguments et de faits. On pouvait n'être pas de son avis, mais il était impossible de ne pas être séduit par cette lucidité, et charmé de cette conversation sans apprêt qui apprenait tant de choses.

Proscrit après le coup d'État militaire du 2 décembre, il ne tarda pas à être élu de nouveau, et il fallait le voir, avec ses cheveux grisonnants, sa petite taille et sa voix flûtée, dominer les interruptions et commander au tumulte du Corps législatif sous le second Empire! Si on l'eût écouté en 1870, la France ne se serait pas jetée dans cette funeste guerre

franco-prussienne, qui lui a coûté cinq milliards et deux provinces. Après la chute de Napoléon III, Thiers fut chargé d'aller solliciter l'appui des puissances de l'Europe; à son retour, on le nomma président de la République. Les milliards ne tardèrent pas à être payés, mais Thiers ne resta que vingt mois au pouvoir; renversé par une coalition, il fut encore plus grand dans sa retraite que lorsqu'il était à la tête du gouvernement. Cent mille personnes assistaient à ses funérailles. M. Paul de Rémusat a publié sur lui un intéressant volume.

Mignet (1796—1884) a survécu à son ami. Il a mené, du reste, une vie moins agitée et rempli des fonctions plus paisibles. Son *Histoire de la Révolution* fut suivie d'un long silence, qu'il ne rompit que pour raconter les négociations relatives à la guerre de la succession d'Espagne, pour écrire les *Éloges* de ses confrères défunts de l'Académie des sciences morales et politiques, quelques dissertations historiques et une *Vie* populaire *de Franklin*, qui a été traduite en différentes langues. L'Espagne ayant ouvert partiellement les archives de Simancas, jusque-là fermées au public, M. Mignet y a puisé, comme Mérimée, et en a tiré divers ouvrages : *Antonio Perez et Philippe II*, épisode historique qui a l'attrait d'un roman; *Charles-Quint et son abdication*, dans lequel l'auteur combat quelques anecdotes accréditées sur le séjour de Charles-Quint au couvent de Yuste, entre autres ses funérailles anticipées; *Rivalité de François Ier et de Charles-Quint*, etc. Il faut ajouter à ces travaux une *Histoire de Marie Stuart*, où les fautes de la reine d'Écosse ne sont pas plus dissimulées que ses charmantes qualités. Le style de Mignet n'a pas la simplicité de celui de Thiers; il vise trop à l'élégance; sa phrase arrondie s'étend sur les idées comme une draperie savante et gracieuse, au risque de les voiler trop quelquefois. Son *Histoire de la Révolution* a été traduite dans toutes les langues. Il en existe en allemand six traductions.

XXXII

J. MICHELET

Jules Michelet (1780—1876) est un érudit doublé d'un poëte; c'est un savant qui apporte dans les recherches historiques et dans l'exposition de ses découvertes, qu'il exagère quelquefois, toute la fougue, tout l'emportement d'un inspiré. Qu'il s'agisse des premiers Romains ou d'un fait d'hier, des mœurs de l'araignée, des constructions des termites ou d'une tempête, des cathédrales gothiques, des palais de la Renaissance ou d'un discours de Mirabeau, il y mettra le même enthousiasme. Ne lui demandez pas d'impartialité; il y a parmi les personnages historiques, aussi bien que parmi ceux d'hier, des hommes qu'il a pris en haine, d'autres qu'il a pris en amitié; il aime, admire ou déteste. Ce qui le passionne, c'est naturellement le vrai, le beau, le juste; mais il lui arrive de se tromper dans son jugement et de prendre l'apparence pour la réalité; son style est comme ses sentiments, vif, heurté, emporté, singulièrement coloré, poétique et familier à la fois, tout plein d'allusions qui échappent au lecteur s'il n'a pas lu précisément les mêmes livres que l'écrivain; ses phrases sont souvent incomplètes, pleines de sous-entendus; mais quelle verve! que d'aperçus heureux! que de lumières nouvelles! que de rapprochements instructifs et profonds! et quelle vivacité dans ces récits passionnés! Comme on se sent attaché par toute cette fantasmagorie des événements que l'auteur fait passer sous vos yeux! Michelet est un mauvais guide pour qui ignore l'histoire, mais c'est un excellent compagnon d'étude pour celui qui la connaît déjà.

Cet écrivain si original commença par s'inspirer de l'érudition d'autrui; il est vrai qu'en vulgarisant certains auteurs, il

les modifia souvent heureusement dans les détails. Ainsi il fit connaître à la France la *Science nouvelle* de Vico ; cette science nouvelle est une philosophie de l'histoire, où l'on pose en loi que les peuples, en se développant, passent tous par les mêmes phases, et ont tous la même histoire, sauf les détails ; cependant la répétition n'est pas complète, et les cercles qui se reproduisent vont toujours en s'élargissant. Michelet, après avoir abrégé et commenté un écrivain italien, s'adressa à un Allemand, Niebuhr, et écrivit sous son inspiration une *Histoire de la République romaine*, dans laquelle il a tort d'attribuer un trop beau rôle à Jules César. Il traduisit ensuite, en les abrégeant et en les complétant, les *Mémoires de Luther*, et condensa dans un livre assez court les formalités souvent bizarres qui, suivant les époques, ont accompagné les actes de la vie sociale : le mariage, la naissance des enfants, la mort et les funérailles, la transmission des propriétés, le jugement des contestations, la répression des crimes et des délits, l'élection, le couronnement des rois, l'intronisation des évêques, etc. Ce livre, curieux, mais un peu confus, a pour titre : *Origines du droit français cherchées dans les symboles et les formules du droit universel.* Ici encore, Michelet a profité de l'érudition allemande.

L'ouvrage le plus considérable de Michelet est son *Histoire de France*, 17 volumes, dont la publication, commencée en 1833, n'a été terminée qu'en 1867. Les idées de l'auteur et le plan de l'ouvrage se sont modifiés dans ce long espace de temps, et les derniers volumes, composés d'esquisses rapides, s'accordent assez mal avec les premiers, où les faits sont plus détaillés et le récit plus dramatique. L'*Histoire de la Révolution*, 7 volumes, offre la continuation de l'*Histoire de France* jusqu'à la chute de Robespierre (1794). Dans cet ouvrage, qui n'est pas plus impartial que les autres, l'auteur s'attache à diminuer l'importance des hommes, et il voit dans les événements l'action de la masse du peuple, dont les

hommes placés à la tête du gouvernement n'ont fait le plus souvent que suivre l'impulsion et exécuter les volontés. Dans l'*Origine des Bonaparte*, 3 volumes, publiés depuis sa mort, Michelet s'attache à montrer « l'origine du militarisme napoléonien », et comment sous le premier Empire « la guerre devint un métier, une industrie ». On a publié aussi depuis sa mort les *Soldats de la Révolution*, et des *Mémoires* sur sa jeunesse.

Jules Michelet avait commencé par professer l'histoire et les langues anciennes dans un collége de Paris ; il fut nommé en 1830 chef de la section historique des Archives de l'État, et dix ans plus tard, professeur au Collége de France. Il y avait à cette époque une grande discussion dans les Assemblées politiques et les journaux au sujet de la liberté d'enseigner, réclamée par le parti catholique, et que le gouvernement ne voulait accorder que sous certaines conditions. Michelet et son ami Quinet, qui professait dans une autre salle du même établissement, se mêlèrent à cette polémique et parlèrent contre les Jésuites, leur organisation, leurs actes Une foule croissante à chaque leçon se réunissait pour les entendre; il en résulta des désordres qui firent suspendre les deux cours et amenèrent aussi la fermeture du cours de Ch. Lenormant, qui, dans ses leçons d'histoire à la Sorbonne, défendait la discipline ecclésiastique et l'autorité des papes, attaquées par les deux amis. Michelet renonça aux fonctions publiques en 1851.

Il se passionna bientôt pour un autre genre d'études, et, aidé par sa seconde femme, il composa, tout en continuant ses travaux historiques, une série de fantaisies sur l'histoire naturelle et fit paraître tour à tour l'*Oiseau*, l'*Insecte*, la *Mer*, la *Montagne*. Les mœurs des fourmis, les travaux des abeilles, les agitations de la mer et ses tempêtes, sont peints avec une éloquence chaleureuse et une fraîcheur juvénile, assez étonnantes chez un septuagénaire.

XXXIII

QUINET

Edgard Quinet (1803, Bourg (Ain), 1877), quoique associé un moment à Michelet, est un esprit d'une tout autre trempe. Michelet aime le détail, l'anecdote; c'est en entassant les petits faits qu'il arrive à l'idée générale. Quinet, au contraire, se tient volontiers dans les généralités, et conserve dans tous ses ouvrages quelque chose de nuageux et de mystérieux qui rappelle l'Allemagne. Il commença par traduire l'ouvrage de Herder : *Idées sur la philosophie de l'histoire,* en y ajoutant une remarquable Introduction. Puis il publia une sorte de drame étrange : *Ahasvérus ou le Juif errant,* dans lequel la mer, les monuments, les hommes de toutes les époques font entendre leur voix tour à tour, et qui contient une sorte d'explication du monde et de l'histoire; puis vint le *Génie des religions,* dans lequel il nous montre les peuples primitifs : Chinois, Hindous, Persans et Juifs, modelant leur état social sur la religion qu'ils ont adoptée à l'origine. Dans les *Révolutions d'Italie,* l'auteur demande également aux idées qui ont prédominé à chaque époque la clef des événements qui se sont produits, et explique par la littérature italienne les faits politiques dont ce pays a été le théâtre. *Marnix de Sainte-Aldegonde* se rattache à l'histoire de l'émancipation du pays qui est devenu la Hollande. Quinet a encore publié des travaux sur les nationalités, entre autres sur les Roumains ou Valaques, un *Voyage en Grèce,* où il compare ce pays tel qu'il est aujourd'hui à ce qu'il fut du temps des Pélasges; un *Voyage en Espagne;* une sorte de roman philosophique et prophétique, *Merlin l'Enchanteur;* deux volumes sur la *Révolution française;* deux autres sur les premiers temps du monde, la *Création,* etc.; des compositions litté-

raires en vers, dont l'idée est profonde et l'exécution trop souvent insuffisante : *Prométhée, Napoléon,* les *Esclaves,* belle étude sur Spartacus; des Mémoires sur sa jeunesse intitulés *Histoire de mes idées.* Son dernier ouvrage, celui qui résume, dit-il, le travail de toute sa vie, a pour titre : *l'Esprit nouveau.*

Le style de Quinet est large et grave, mais il est souvent nuageux, et sa pensée ne se dégage pas toujours avec précision. Proscrit au 2 décembre, il ne rentra en France qu'après la chute de l'Empire, et depuis lors il a fait partie jusqu'à sa mort des diverses Assemblées républicaines.

XXXIV

Louis Blanc (1813, Madrid 1883) d'une famille originaire du Languedoc, a aussi écrit son *Histoire de la Révolution,* 14 volumes. Il débuta par une *Histoire des dix* premières *années* du règne de Louis Philippe, et cette histoire, quoique écrite sous le coup des événements, est curieuse et bien composée : l'auteur se prononce avec beaucoup d'énegie contre la domination des classes moyennes; pour lui, l'ennemi, c'est la bourgeoisie et l'individualisme, auquel il oppose la fraternité. Dans son *Histoire de la Révolution,* il remonte à la Réforme et montre, à travers les derniers siècles, l'individualisme, propagé par Luther, en lutte avec la fraternité, propagée par Jean Huss; il se prononce pour Rousseau contre Voltaire, en qui il voit le représentant de la bourgeoisie. Il n'est nullement l'ennemi de l'autorité, pourvu qu'elle agisse pour le bien du peuple, et il aurait voulu voir la France propager la révolution par les armes après 1830.

Nommé membre du gouvernement républicain et de l'Assemblée nationale en 1848, il fit aux ouvriers des conférences, dans lesquelles il développait un plan d'organisation du travail qu'il avait déjà exposé dans un livre. M. Louis Blanc voudrait que l'État fournît des fonds aux ouvriers pour

établir des ateliers en dehors des maîtres. Les chefs seraient d'abord choisis par l'État, mais plus tard les ouvriers les désigneraient eux-mêmes; les bénéfices seraient répartis entre tous les associés par parties égales. La grande masse d'ouvriers sans travail qui se trouvait à Paris en 1848 ayant amené des troubles, Louis Blanc fut accusé d'y avoir pris part; il fut condamné et se retira à Londres C'est de là qu'il a publié son *Histoire de la Révolution* de 1789 et différents ouvrages relatifs à celle de 1848, et qu'il a trouvé les matériaux du livre qu'il a intitulé : *Dix Ans de l'histoire d'Angleterre*. Le style de M. Louis Blanc a le même caractère que ses idées; il est ferme, vigoureux, inflexible.

Achille Tenaille de Vaulabelle (1799 — 1879) n'a guère publié qu'un livre, mais un livre bien fait, et qui lui a demandé de longues et minutieuses recherches; c'est l'*Histoire des deux Restaurations* jusqu'à la chute de Charles X. L'auteur juge le gouvernement des Bourbons comme le jugeaient Béranger et Courier, en ennemi; il voit dans le gouvernement de Napoléon Ier la suite de la Révolution et non une réaction contre elle. Lamartine, qui a écrit aussi une *Histoire de la Restauration*, a été plus juste pour les Bourbons tout en restant aussi libéral; mais ce sont les recherches de Vaulabelle qui lui ont permis d'écrire son livre. Lamartine a copié mêmes les erreurs qui avaient échappé a une première rédaction, et que Vaulabelle a corrigées dans ses éditions subséquentes.

Frédéric Ozanam (1813, Milan, 1853) fut un enfant précoce. A dix-sept ans, il écrivit une réfutation des idées de Saint-Simon le réformateur. Ses œuvres, résumé de ses cours à la Faculté des lettres de Paris, forment huit volumes. On y trouve : un *Tableau de la civilisation au cinquième siècle*, étude des mœurs, des institutions, de l'art, de la science, et surtout de la littérature chrétienne et païenne à cette curieuse époque, où finissait et commençait tout un monde intellectuel et

moral; puis viennent les *Études germaniques,* les *Germains avant le christianisme* et la *Civilisation chrétienne chez les Francs.* Cet ouvrage s'étend jusqu'à la mort de Charlemagne. Le volume sur *Dante et la philosophie catholique* au treizième siècle n'est pas une simple appréciation de la *Divina Commedia;* c'est une étude complète des idées dominantes en philosophie à l'époque la plus brillante du moyen âge, résumées chez Dante, mais exprimées en partie par les docteurs de cette époque. Tous les écrits d'Ozanam portent l'empreinte d'une foi qui est profonde et sincère sans être jamais agressive.

C'est Jean-Jacques Ampère (1800—1865) qui a mis en ordre les œuvres d'Ozanam. Mais il a aussi beaucoup écrit, peut-être trop écrit, pour son compte; il a eu le tort de disperser ses travaux sur un trop grand nombre de sujets. Voyageur infatigable, il a parcouru, en archéologue, en littérateur, en moraliste, les contrées scandinaves, l'Allemagne, la Grèce, l'Italie, l'Égypte, la Nubie, l'Amérique du Nord, publiant au retour de chaque excursion ses impressions de voyage, entremêlées de dissertations où il compare entre elles les littératures, les traditions, les mythologies; professeur, il a composé une assez faible *Histoire de la littérature française avant le douzième siècle,* et une *Histoire de la formation de la langue française,* qui se trouve maintenant notablement arriérée. Son œuvre capitale est une *Histoire romaine à Rome,* où il cherche soigneusement à éclaircir, par les monuments, les fastes de la Rome étrusque, monarchique, républicaine, impériale. Il soutient que Niebuhr a été trop loin en refusant toute créance aux premiers siècles de l'histoire romaine; il croit, pour sa part, à l'existence de Romulus et de ses successeurs, mais il est très-sévère pour la Rome impériale à partir de Jules César. Cette dernière partie de l'ouvrage est pleine d'allusions piquantes à l'adresse de Napoléon III et de son gouvernement.

XXXV

Deux écrivains ont tracé dans ces derniers temps, avec un succès qui a fait oublier leurs devanciers, l'un, une *Histoire* abregée, l'autre, une *Histoire* détaillée, des événements qui se sont accomplis en France depuis les temps les plus reculés.

L'abrégé est de Théophile Lavallée (1805—1867). C'est un tableau resserré, mais complet; les faits y sont suffisamment développés et rattachés aux événements importants de l'histoire générale. L'auteur ne s'est pas contenté d'abréger les travaux antérieurs; on sent qu'il a puisé aux sources. Son récit s'étend jusqu'à 1830. Il a été continué, mais dans un sentiment radical, jusqu'en 1876.

Quant aux histoires détaillées et littéraires, il en existe trois; mais celle de Sismondi est un peu lourde de style et déjà arriérée à quelques égards; celle de Michelet n'est qu'une brillante fantaisie à l'usage de ceux qui savent déjà; l'ouvrage monumental et définitif à l'usage de ceux qui veulent apprendre, c'est l'*Histoire de France* de Henri Martin (1810, Saint-Quentin, 1885), en 17 volumes compactes.

Dans l'origine, cet ouvrage, entrepris en collaboration, ne devait être qu'une série d'extraits des mémoires contemporains, reliés par des analyses, et c'est ainsi que furent publiés les premiers volumes de la première édition; mais l'auteur prit son sujet à cœur; pendant vingt-cinq ans, il le travailla, il le remania dans des éditions successives. Tel qu'il est aujourd'hui, il présente un tableau complet et vivant du développement politique et intellectuel de la France à travers les siècles. Les institutions, les lois, l'administration, l'économie politique et sociale, y occupent la place qui leur est due; l'histoire des idées se déroule en même temps que celle des événements, et il ne serait pas difficile d'en extraire une histoire brillante de la littérature et des arts. Les différentes

matières sont disposées avec une grande clarté, et le tout est fondu dans un récit continu, d'un style simple et vigoureux. L'auteur prend à tout ce qu'il nous raconte un intérêt qu'il nous fait partager. On peut contester quelques-unes de ses idées, celle par exemple qui tend à voir dans Jeanne d'Arc une sorte de Messie de la France; il y a bien aussi un peu de fantaisie dans ce qu'il nous raconte des Gaulois; mais on ne peut qu'approuver le caractère élevé et l'amour d'un progrès sage et mesuré qui circulent dans toute l'œuvre et qui permettent à l'auteur de comprendre toutes les époques, sans admettre pourtant, avec les écoles fatalistes, que les événements n'ont pas pu arriver autrement qu'ils ne sont arrivés. L'auteur a résumé ses idées philosophiques dans un volume intitulé : *De la France, de son génie et de ses destinées*. Son *Histoire* s'arrête à la révolution de 1789. Il en a publié une continuation qu'il a conduite jusqu'à nos jours.

XXXV

ECRIVAINS RELIGIEUX. LAMENNAIS.

Les historiens nous ont rapprochés de notre temps. Retournons en arrière et reportons-nous aux premières années de la Restauration.

Il y avait à cette époque un jeune écrivain qui attira vivement l'attention sur lui par un livre de polémique religieuse : l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*. L'abbé de Lamennais (1782, Saint-Malo, Bretagne, 1864) attaquait vivement les philosophes du dix-huitième siècle, et même Descartes, parce qu'ils avaient cru que notre raison est capable de juger ce qui est vrai ou faux. L'auteur montrait, avec une éloquence entraînante, que la raison est un guide bien peu sûr, puisqu'elle s'était si souvent trompée. Ce premier volume, qui parut seul, fut acclamé par tout le parti religieux ; mais on

se refroidit quand on vit dans les volumes suivants l'auteur proclamer pour suprême règle de la vérité l'assentiment, le consentement de tous les hommes. A l'appui de sa thèse, il montrait que les principales croyances, et même les principaux dogmes chrétiens, se retrouvent, plus ou moins enveloppés, chez la plupart des peuples, et il voyait là une démonstration de la vérité du christianisme. Éloigné de Joseph de Maistre par le point de départ, il s'en rapprochait par les conclusions. Il voulait, il est vrai, que la puissance spirituelle fût sanctionnée par le consentement général, mais, sous la condition de cette sanction, il était disposé à accorder au Pape une autorité complète, comptant que le Souverain Pontife ne s'en servirait que pour se mettre à la tête du progrès et assurer la liberté aux nations. Ce christianisme, ce catholicisme libéral était la doctrine principale du journal *l'Avenir*, pour lequel il s'était associé des écrivains destinés à devenir célèbres plus tard, entre autres Lacordaire et Montalembert. Lamennais voulait en outre que le clergé renonçât au traitement qu'il recevait de l'État et demandât aux fidèles l'argent nécessaire à sa subsistance, alléguant qu'un clergé payé ne pouvait être indépendant de ceux qui le payaient. Vivement attaqué par une partie du clergé, Lamennais s'adressa au Pape pour savoir s'il l'approuvait. Le Pape pouvait tout au plus le laisser faire, Lamennais aurait dû le comprendre, mais il voulait une approbation formelle; il suspendit son journal et s'en alla à Rome avec ses collaborateurs. Il nous a raconté les détails de ce voyage dans ses *Affaires de Rome*. Le Pape ne lui répondit pas d'abord; mais quand il se fut éloigné, il reçut une bulle, où, sans le nommer, le Saint-Père condamnait ses doctrines. Lacordaire, Montalembert, se soumirent; Lamennais déclara qu'il se soumettait aussi et se retira en Bretagne; mais bientôt après, l'Europe vit apparaître, avec un étonnement mêlé d'admiration et de réprobation, un livre écrit en style biblique : les *Paroles d'un croyant*, dans lequel les tableaux

les plus suaves se heurtaient avec les accusations les plus violentes. Dans un des chapitres de cette vision étrange, on montrait les prêtres et les rois s'abreuvant du sang des peuples. Lamennais avait vanté l'autorité du Pape tant qu'il avait espéré que le Pape partagerait ses idées ; le Pape le désavouait, il se tournait contre lui. Depuis lors Lamennais appartint à la démocratie la plus exaltée ; plusieurs de ses brochures ayant été condamnées, il fut mis en prison, et c'est là qu'il commença son *Esquisse d'une philosophie*, qui n'a jamais été achevée. On a réimprimé à part les considérations de l'auteur sur l'*Art*. C'est la meilleure partie du livre. Lamennais fit paraître ensuite contre le gouvernement de Louis-Philippe une série de pamphlets trop amers pour être amusants. La révolution de 1848 l'envoya siéger à l'Assemblée nationale, mais il ne parut même pas à la tribune. Le coup d'État l'ayant rejeté dans la vie privée, il publia une traduction tout à fait littérale de *Dante*, qu'il fit précéder d'une savante introduction. Dans ses écrits posthumes, il se prononce hautement contre le christianisme, qu'il avait ménagé jusque-là. Par son ordre exprès, son corps fut porté directement au cimetière sans passer par l'église. C'était un homme tout d'une pièce, qui ne se trouvait bien que dans les extrêmes.

XXXVII

LACORDAIRE

Un des points sur lesquels l'*Avenir* avait le plus insisté pendant sa courte existence, c'était la liberté de l'enseignement. La charte de 1830 avait promis une loi sur cette question, mais on ne s'empressait pas de la faire. Lamennais, pour provoquer une décision, ouvrit avec ses amis Lacordaire et Montalembert une école gratuite; le gouvernement la ferma, et le procès fut porté devant la Chambre

des pairs, dont Montalembert faisait partie. Lacordaire se défendit lui-même et ne surprit pas peu ses juges en disant que ce qui l'étonnnait, c'était que le procureur général qui l'accusait ne fût pas lui-même au banc des prévenus, puisqu'il s'était rendu coupable du délit qu'on lui reprochait à lui-même, et avait considéré comme existant déjà une loi qui n'était que promise. Les trois amis furent condamnés à une amende.

Lacordaire, qui avait parlé avec tant de hardiesse, était un jeune prêtre né en 1802 en Bourgogne. Il avait commencé par être avocat, puis il s'était mis tout à coup à étudier la théologie et s'était fait prêtre. C'est alors qu'il connut Lamennais et s'associa à lui pour la publication de l'*Avenir;* mais lorsque sa doctrine fut condamnée, il ne se révolta pas comme son collaborateur; il s'inclina, et quelque temps après, il faisait des conférences à Notre-Dame, et attirait aux pieds de sa chaire une jeunesse curieuse et étonnée d'abord, puis bientôt touchée et sympathique. C'était toujours la religion de Bossuet et de Massillon qu'il prêchait, mais il la prêchait à un autre point de vue ; il était avant tout de son temps ; il parlait à la jeunesse des livres qu'elle avait lus, des idées qu'elle aimait, des systèmes qu'elle connaissait, et il les discutait avec une logique un peu subtile, mais saisissante. Il aimait à montrer les progrès accomplis par les siècles sous l'influence du christianisme : il montrait la religion du Christ faisant pénétrer dans les mœurs le sentiment de la fraternité; il s'avançait même très-loin sur ce terrain de la fraternité, et touchait au socialisme. Plus d'une fois on le trouva trop risqué, et ses supérieurs lui adressèrent des observations, non sur le fond de ses idées, mais sur la forme pittoresque qu'il leur donnait. Il se plaisait aux détails familiers, qu'il savait relever tout à coup par les éclats inattendus de son éloquence, et l'attendrissement qu'il excitait couvrait les faiblesses de sa logique.

Pour que son œuvre se continuât après lui, il conçut la pensée de renouveler l'ordre des Frères Prêcheurs du moyen âge, les Dominicains, et pour donner l'exemple, il parut dans la chaire et même dans la rue avec l'habit blanc de cet Ordre. Il exposa son but au public dans une brochure, et il écrivit une *Vie de saint Dominique*, très-éloquente, mais très-contestable au point de vue historique. Lorsque la révolution de 1848 arriva, Lacordaire fut élu membre de l'Assemblée constituante, et alla siéger, en dominicain, dans les rangs des démocrates exaltés; mais il comprit bientôt que sa parole serait là sans puissance, et il donna sa démission. On a publié en quatre volumes ses principales *Conférences* et trois *Oraisons funèbres*, qui, sans avoir la grandeur de celles de Bossuet, sont supérieures à celles de Fléchier, et nous plaisent mieux, parce qu'elles sont de notre temps, et que l'orateur ne craint pas d'entrer dans les détails qui peuvent nous faire mieux apprécier ceux qu'il loue. Ces ouvrages ont été recueillis par la sténographie, parce que l'auteur improvisait toujours.

Un sermon qu'il prononça en 1853 parut blessant au gouvernement impérial. Lacordaire, invité à se contenir, aima mieux renoncer à la chaire et passa ses dernières années dans la retraite. Il est mort en 1861.

La *Correspondance* de Lacordaire avec madame Swetchine, orthodoxe convertie au catholicisme, est curieuse à divers égards.

XXXVIII

MONTALEMBERT

Le vicomte de Montalembert (né en 1810, mort en 1870) n'imita pas ses amis de l'*Avenir*, il ne se fit pas prêtre, mais il n'en est pas moins resté fidele à leurs idées jusqu'au dernier

jour. Catholique libéral à la Chambre des pairs et dans les Assemblées républicaines, comme dans ses livres et dans ses brochures, il a constamment prêché l'alliance du catholicisme et de la liberté. Dialecticien habile, orateur éloquent, il réunissait le piquant du sarcasme acéré aux mouvements passionnés et même onctueux, et il savait attacher par sa parole ceux qui ne partageaient pas ses idées. A la Chambre des pairs, il protestait en faveur des Irlandais opprimés par l'Angleterre, et contre la suppression de la république de Cracovie à la suite d'une jacquerie, qu'il accusait le gouvernement autrichien d'avoir provoquée. Dans la dernière Assemblée de la seconde République, il était le contradicteur ordinaire de Victor Hugo, et la lutte entre ces deux orateurs habiles semblait un duel acharné. Il admirait beaucoup la constitution anglaise, et il a composé sur l'*Avenir de l'Angleterre* un livre qui est plein d'allusions malignes à la France. Il avait débuté par une *Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie*, duchesse de Thuringe, écrite dans le style des *Vies des Saints*, très-curieuse comme peinture des mœurs et des idées du treizième siècle; mais son ouvrage principal est son *Histoire des moines d'Occident*, 3 volumes. La vie qu'on menait dans ces couvents, situés sur les points pittoresques des montagnes, peuplés d'hommes et de femmes qui, pour s'être consacrés à Dieu, n'avaient pas renoncé à l'activité, et qui, placés là sous la garde de Dieu, pouvaient cultiver leur intelligence, loin des préoccupations abrutissantes de la guerre qui occupaient tous les esprits; cette vie de calme et de repos est retracée avec une poésie charmante. L'auteur, du reste, ne dissimule pas les inconvénients des couvents, les vices, les scandales, les oppressions dont ils ont été le théâtre, mais il soutient que ces inconvénients n'ont apparu que lorsque le pouvoir civil s'en est mêlé, lorsqu'il y a eu des propriétés en jeu, et que, pour s'emparer d'un héritage, on a fait entrer de force au couvent ceux qui n'en avaient nulle envie. On

peut pourtant reprocher à ce livre son ton constamment oratoire, et la monotonie d'un panégyrique constant. Montalembert est resté sur la brèche jusqu'au dernier moment; deux jours avant sa mort, il écrivait une longue lettre pour combattre la pensée d'accorder au Pape l'infaillibilité.

Lamennais, Lacordaire et Montalembert formaient, le premier à l'origine seulement, la tête du parti des catholiques libéraux. L'Église romaine, dont ils dépendaient, n'a pas accepté leurs idées; Pie IX a condamné le catholicisme libéral, et le concile du Vatican (1870) a déclaré le Pape infaillible.

XXXIX

Parmi les prédicateurs contemporains de Lacordaire, il faut citer le P. Ravignan (1795, Bayonne, 1858), qui attirait presque autant de foule autour de sa chaire; il s'adressait aux catholiques purs, et ne cherchait pas à convaincre les libéraux. Il appartenait à l'ordre des Jésuites, et il a pris la défense de son institut contre le pape Clément XIV, qui l'abolit au dix-huitième siècle.

Nous avons mentionné la plupart des grands orateurs politiques de l'époque qui s'étend de 1815 à 1852 : Guizot, Thiers, Lamartine, Montalembert, Victor Cousin, Villemain, Victor Hugo.

Il nous reste à nommer Berryer (1790-1868), dont l'éloquence passionnée impressionnait puissamment les Assemblées et les tenait sous le charme. Cela dépendait beaucoup de son débit, et ses discours recueillis par la sténographie ne donnent qu'une faible idée de son éloquence. Il appartenait au parti légitimiste libéral.

La théorie de l'éloquence politique a été faite par Cormenin (1788, Paris, 1858) dans son *Livre des orateurs*, où il a réuni aux préceptes propres a ce genre d'éloquence des jugements

détaillés et épigrammatiques sur la plupart des orateurs de la monarchie constitutionnelle. Cormenin a publié en outre contre le gouvernement de Louis-Philippe une série de pamphlets très-piquants, mais inférieurs à ceux que Courier lançait contre le gouvernement de la branche aînée des Bourbons. Cormenin fut fonctionnaire sous la Restauration et sous le second Empire.

XL

TOCQUEVILLE

Alexis de Tocqueville (1805—1859) fit aussi partie de toutes les Assemblées délibérantes, de 1839 à 1852, et y prit souvent la parole; il fut même ministre des affaires étrangères sous la seconde République, mais c'est surtout comme écrivain politique, comme apôtre presque involontaire de la démocratie, qu'il s'est fait une réputation. Il appartenait à une ancienne famille de Normandie, et il resta quelque temps dans la magistrature; puis il fut envoyé aux États-Unis pour étudier le système des punitions qui y sont employées; à son retour, il consigna ses observations dans un livre, et plus tard il fit voter une loi qui substituait à l'emprisonnement en commun, où les condamnés se corrompent les uns les autres, l'emprisonnement cellulaire, où le condamné est enfermé seul et livré à ses réflexions. Il y a aujourd'hui en France des prisons des deux systèmes.

Tocqueville avait profité de son séjour aux États-Unis pour étudier de près l'organisation, les usages et les lois de la république américaine. L'ouvrage dans lequel il consigna ses observations : *De la démocratie en Amérique*, le mit du premier coup au rang des grands publicistes. Il commence par décrire en detail cette vaste nationalité, où non-seule-

ment tous les hommes sont égaux entre eux, mais où la femme est complétement l'égale de l'homme, où chaque citoyen est entièrement libre de ses actions à la seule condition de ne pas gêner la liberté d'autrui, où chaque État est indépendant chez lui, sauf dans les affaires où l'intérêt national est en jeu. La vie politique est partout; il n'y a guère de place pour de grandes situations ni pour de grands dévouements, mais on y ressent un bien-être général, une activité saine qui fait que tout le monde s'emploie. Cette société, qui s'est organisée et qui se gouverne elle-même, c'est assurément quelque chose de nouveau; s'il y a là des avantages, il y a aussi des inconvénients; mais, pour Tocqueville, il n'y a pas à choisir, il faut en passer par là, et dans un temps plus ou moins long, — il ne le constate pas sans quelque regret, — la France et l'Europe imiteront l'Amérique.

Le livre de l'*Ancien Régime et la Révolution* repose sur des idées analogues. L'auteur fait voir dans cet ouvrage que la Révolution française n'a pas été un accident, qu'elle était dans la force des choses, et qu'il était impossible d'y échapper. L'ancienne organisation avait rendu des services, mais elle tombait en ruine; la loi continuait d'élever des barrières entre les classes, tandis qu'il n'y en avait presque plus entre les hommes; à ce moment la condition du paysan était pire qu'au treizième siècle, tandis que ses lumières s'étaient accrues. Au reste, ce que l'on demandait au dix-huitième siècle, c'étaient des réformes; on n'est arrivé à réclamer des libertés que comme moyen d'opérer et d'assurer les réformes que l'on voulait et que le gouvernement avait eu l'aveuglement ou la faiblesse de refuser. Depuis longtemps on n'a rien écrit de plus profond et de plus consciencieusement étudié que ces deux ouvrages.

La phrase, chez Tocqueville, est sèche et courte, comme chez Montesquieu, mais elle n'offre aucune trace de recherche

ni d'affectation. Il veut être compris sans effort; son ambition ne va pas plus loin.

Tocqueville fut arrêté au 2 décembre, comme la plupart des représentants. On le remit bientôt en liberté, et il retourna à ses livres. Il préparait un ouvrage qui devait faire suite à son *Ancien Régime,* lorsque la mort vint le surprendre il avait toujours été d'une faible complexion. On a publié des fragments de ce nouveau travail, où il jugeait durement Napoléon Ier. On a également publié depuis sa mort ses *Voyages en Amérique,* une assez vaste *Correspondance* et quelques opuscules.

XLI

Pierre-Joseph Proudhon (1809, Besançon, 1856) a beaucoup plus écrit que Tocqueville, mais son œuvre est bien moins solide, quoique plus brillante. Il fit beaucoup de bruit pendant quelque temps par son fameux axiome : « La propriété, c'est le vol », et son système de négation appliqué à toutes choses, au gouvernement, à la religion, etc. ; ses nombreux ouvrages, pleins d'exagérations et de paradoxes, la *Création de l'ordre dans l'humanité,* les *Confessions d'un révolutionnaire,* la *Justice dans la révolution,* etc., ont trouvé des lecteurs passionnés. C'est un dialecticien habile, un démolisseur de première force ; son style a une verdeur, une vivacité singulières, mais il éblouit et n'éclaire pas. Ses idées prétendues nouvelles sont des vieilleries qui n'ont que l'apparence de l'originalité, et il n'a trouvé rien à mettre à la place de ce qu'il voulait détruire. On l'a comparé assez justement à un homme qui tirerait un coup de pistolet dans la rue pour attirer l'attention sur lui. Il avait débuté dans la littérature par un livre de linguistique dont l'idée première est fausse, puisqu'il fait venir toutes les langues de l'hébreu, mais qui

contient de curieuses observations de détail. Sainte-Beuve a consacré un volume à Proudhon et à ses œuvres.

Proudhon ne prit qu'une fois la parole à l'Assemblée législative, dont il faisait partie, et ne réussit guère. François Arago (1785, Pyrénées-Orientales, 1853) occupe au contraire une place honorable parmi les orateurs politiques de la monarchie constitutionnelle, mais il fut avant tout un savant, et un de ces savants qui ont le talent de mettre leurs découvertes et celles des autres à la portée du grand public. Envoyé dans sa jeunesse à Minorque pour un travail astronomique, il fut retenu prisonnier et transporté a Alger. Ce n'est pas ici le lieu d'exposer ses découvertes sur la lumière, le magnétisme terrestre, l'électricité, la scintillation des étoiles, etc.; ce qui lui a mérité une place dans la littérature, c'est l'intérêt et la clarté avec laquelle il a su expliquer les découvertes de la science. Pendant une quinzaine d'années, il a enrichi les *Annuaires du bureau des longitudes* de travaux sur les sujets les plus variés : les comètes, les éclipses, les machines à vapeur, les découvertes astronomiques d'Herschell, le tonnerre, etc., en même temps qu'il écrivait des notices détaillées sur tous les académiciens que la mort enlevait, entremêlant l'exposé de leurs travaux de piquantes anecdotes. Il servit non moins heureusement la science par son cours d'*Astronomie populaire,* qu'il professa longtemps à l'Observatoire au milieu d'un concours considérable, et qui n'a été publié qu'après sa mort, en 4 volumes in-8°.

Arago fut membre de toutes les Assemblées politiques de 1830 à 1851, et en 1848, il fit, avec Lamartine et Louis Blanc, partie du gouvernement provisoire de la seconde République. Sous le second Empire, on le maintint exceptionnellement dans ses fonctions, bien qu'il eût refusé de prêter le serment obligé.

XLII

Arago était un démocrate politique; Louis Blanc est un démocrate socialiste. Les autres *socialistes* et *utopistes* humanitaires sont Henry de Saint-Simon (1760, Paris, 1825), Charles Fourier (1772-1835), Jean Reynaud (1806-1863).

Le chef de l'école ou secte des saint-simoniens fut un esprit incomplet, mais nullement médiocre, puisque des philosophes et des économistes de grande valeur l'acceptèrent pour maître. Il avait deviné l'importance future de l'industrie. Il rêvait une société monarchique où les grands industriels posséderaient le pouvoir temporel; les savants, le pouvoir spirituel.

Charles Fourier divise l'histoire en périodes industrielles; l'avant-dernière est le garantisme ou période des gouvernements constitutionnels. Ce petit employé, qui n'eut d'ambition d'aucune sorte, voyait les défauts de l'état actuel : il rêva une dernière période où tout s'organiserait pacifiquement, où la lutte des intérêts serait remplacée par l' « harmonie », grâce à la « satisfaction de tous les instincts humains ». Noble chimère, que les sociétés de consommation et de production commencent à réaliser aujourd'hui dans la mesure du raisonnable.

Jean Reynaud, le représentant le plus littéraire de l'école humanitaire, a écrit *Terre et Ciel*, dialogue où il cherche à établir, à l'aide des Pères de l'Église et des conciles, que l'autre vie est la réincarnation des âmes dans un corps nouveau; les âmes qui ont mérité d'être récompensées avancent dans cette hiérarchie, dont le terme est Dieu.

Pierre Leroux (1797, Bercy, 1871) a soutenu ces mêmes idées dans son livre de *l'Humanité*, où il emploie pour la première fois le mot « socialisme » ; Henri Martin, dans son *Histoire de France*, les attribue aux Gaulois. C'est à peu près le

système que Virgile a développé dans le VIe livre de l'*Énéide*, et Cicéron dans *le Songe de Scipion*.

XLIII

Ici se place isolément un penseur indépendant, Auguste Comte (1798, Montpellier, 1857), créateur d'une philosophie qu'il appela *positive*. Dans sa pensée, ce mot, qui prête à l'équivoque, signifiait le contraire de « démolisseuse ». Il admettait que ce dernier rôle avait été suffisamment rempli par les théories métaphysiques, destinées, selon lui, à remplacer les religions monothéistes, comme celles-ci avaient remplacé auparavant le polythéisme. Par une singulière contradiction, vers la fin de sa vie, il devait fonder lui-même la « religion de l'humanité » et s'en déclarer le chef.

La philosophie positive admettait que tout, en ce monde, même le développement des sociétés, est soumis à des lois. Elle considérait comme inabordables les questions d'origine et de fin, de cause première et de cause finale. Son domaine devait se restreindre aux notions certaines que l'on peut acquérir par l'usage de la raison et de la méthode scientifique. Mais, en dehors de ses conclusions extrêmes, Auguste Comte avait créé, dans son *Système de Philosophie positive* (6 vol., 1830-1842), une véritable philosophie de la science.

Il montrait que les sciences abstraites se sont développées, historiquement, dans un certain ordre, et que chaque science s'est développée à l'aide d'une méthode qui lui est propre; l'ensemble de ces méthodes particulières constituant la méthode scientifique générale, déja esquissée par Bacon, Descartes et tous les génies scientifiques antérieurs. L'extension prise aujourd'hui par les mots *altruisme* (l'opposé de l'égoïsme), *physio-psychologie*, *sociologie*, *filiation*, dans le sens d'*évolution*, — mots inventés ou précisés par Auguste

Comte, — a mis au jour la part de vérité contenue dans ses idées, qui passèrent presque inaperçues lors de leur apparition.

L'éclectisme, en effet, continue d'être la doctrine officielle longtemps après 1830. A l'époque où Victor Cousin enseignait cette philosophie d'une façon oratoire, un professeur plus modeste, Théodore Jouffroy (1796-1842), l'enseignait d'une manière plus philosophique.

Jouffroy n'a laissé que deux ouvrages. Le premier est un *Cours de droit naturel,* où l'auteur se propose de déterminer les bases de la morale. Il repousse comme insuffisantes celles qui la font procéder soit de l'intérêt bien entendu, soit du sentiment de bienveillance qui nous porte à faire le bien, soit de la conscience, qui est satisfaite quand nous avons bien agi. Son *Cours* s'arrête au moment où il allait exposer son système. L'autre livre est un *Cours d'esthétique*. Jouffroy soutient dans cet ouvrage que l'idée du beau est innée en nous, et que l'artiste a réalisé le beau quand il a donné de la vie à son œuvre.

On trouve dans ses *Mélanges philosophiques* un article qui fit grand bruit dans le temps : *Comment les dogmes finissent,* et une ingénieuse théorie du sommeil et des rêves.

Charles de Rémusat (1797, Paris, 1877), homme d'État, orateur et philosophe, ministre de l'intérieur sous Louis-Philippe, exilé après le coup d'État du 2 décembre 1851, a laissé de nombreux ouvrages de philosophie et de critique littéraire. Les plus intéressants sont ceux qu'il a intitulés : *Saint Anselme*, 1 vol., *Abélard,* 2 vol., et *Bacon,* 1 vol. On a publié depuis sa mort deux drames historiques, tous deux pleins d'animation et contenant une étude sérieuse des époques évoquées : *Abélard* et *la Saint-Barthélemy*.

M. Étienne Vacherot (1809, Langres, 1897) a donné aussi la forme dramatique au plus important de ses ouvrages : *la Métaphysique et la Science;* mais c'est un livre pure-

ment philosophique, où, après avoir exposé et discuté les idées de la philosophie allemande, spécialement celles de Hegel, qui n'ont été nulle part aussi clairement expliquées, il tente une conciliation de la métaphysique et de la science dans une conception transcendante. Son premier et savant ouvrage, *Histoire critique de l'École d'Alexandrie*, en trois volumes, lui attira en 1854, de la part du clergé, de très vives attaques qui le forcèrent de donner sa démission de directeur des études à l'École normale. Son testament philosophique a pour titre : *le Nouveau Spiritualisme.*

M. Jules Simon (1814, Bretagne, 1896) a publié aussi une *Histoire de l'École d'Alexandrie* en deux volumes, mais il n'est pas de ces philosophes qui passent leur temps à creuser une idée ou à coordonner un système. Sa philosophie est pratique; elle se préoccupe moins de la métaphysique que de la politique et de l'économie sociale Ses livres traitent du *Devoir*, de la *Religion naturelle*, de la *Liberté civile*, de la *Liberté politique*, de la *Liberté de conscience*, etc. Une autre série traite des besoins des classes pauvres; de ce nombre sont : *l'École*, *le Travail*, *l'Ouvrière*, *l'Ouvrier de huit ans*, etc. Tous ces ouvrages sont inspirés par la plus louable philanthropie et écrits d'un style clair et chaleureux. L'auteur est aussi un orateur habile et insinuant et un homme politique distingué. Il a dirigé jusqu'a sa mort une publication qui s'est intitulée d'abord : *la Revue de famille*, puis : *la Vie contemporaine.*

Félix Ravaisson-Mollien (1813-1900) se fit connaître en 1837 par un *Essai* très remarquable sur *la Métaphysique d'Aristote* et par un excellent rapport sur *la Philosophie en France au quatorzième siècle* (1867). Il a essayé de restaurer la métaphysique et de réagir contre l'éclectisme.

Le Père Gratry (1805-1872), qui a soutenu une si vive polémique avec M. Vacherot, a publié aussi un assez grand nombre de livres de philosophie religieuse au point de vue

catholique, où il y a beaucoup de science présentée sous une forme agréable. Les principaux sont : *la Connaissance de Dieu, la Connaissance de l'âme* et *la Logique*. Chacun de ces ouvrages a deux volumes. — L'abbé Bautain (1796-1871) a laissé une *Philosophie des lois* au point de vue chrétien, dont on fait cas. — Dupanloup (1802-1878), évêque d'Orléans, a publié, entre autres, divers ouvrages estimés sur l'éducation.

XLIV

CRITIQUES

Destouches a dit quelque part :

La critique est aisée et l'art est difficile.

La bonne critique n'est pas si aisée qu'on pourrait se l'imaginer; la preuve, c'est le petit nombre de critiques sérieux que nous avons à citer ici. Encore les plus grands, parfois, mesurant discrètement l'éloge à des écrivains de premier ordre, ont-ils loué un peu plus que de raison certains ouvrages secondaires destinés à disparaître. Boileau lui-même ne soupçonnait guère la place que La Fontaine tiendrait dans notre littérature. En somme, le meilleur critique serait celui qui voit juste le plus souvent. Mais il serait bientôt à court de prose et, du reste, il n'attirerait guère les lecteurs, si ses jugements n'étaient assaisonnés des réflexions philosophiques ou morales suggérées par l'œuvre dont il parle. En d'autres termes : dans tout critique qui veut être goûté il doit y avoir un artiste, un philosophe, un moraliste, bref, quelque chose de plus qu'un juge.

Le premier critique qui se présente à nous, chronologiquement, est Henri Patin (1793-1876), qui a publié sur les *Tragiques grecs*, Eschyle, Sophocle et Euripide, un savant et

curieux ouvrage, où il analyse et apprécie minutieusement leurs œuvres. C'est un trésor d'érudition, dans lequel on voudrait peut-être rencontrer plus de vues générales, mais qui ne laisse pas d'être le livre classique sur la matière. Ses *Études sur la poésie latine* méritent le même éloge et les mêmes réserves. Il a aussi publié un recueil de ses articles de journaux et de revues sous le titre de *Mélanges de littérature ancienne et moderne.*

L'ouvrage qui fait le plus d'honneur à Saint-Marc-Girardin (1801-1873) est son *Cours de littérature dramatique.* Suivant un exemple qui lui avait déjà été donné par Chateaubriand, il a pris dans différents chefs-d'œuvre un caractère, un sentiment, la douleur physique, la haine de la vie amenant le suicide, l'amour paternel, maternel, l'amour fraternel; — et la perversion de ces sentiments : l'égoïsme paternel, l'ingratitude filiale, la haine entre frères, etc., et il a comparé la manière dont les divers écrivains ont exprimé ces sentiments ou incarné ces types. Ces comparaisons sont très curieuses, et on regrette que l'auteur n'ait pas poussé son travail au delà du quatrième volume. Son livre sur J.-J. Rousseau a le tort de dégénérer souvent en pamphlet. Il n'y a que des éloges à donner à son étude sur *La Fontaine et les fabulistes*, un peu élémentaire, mais pleine de choses nouvelles sur un sujet qu'on aurait pu croire épuisé. Aucun sujet, à vrai dire, n'est épuisé : tout dépend de la valeur de celui qui le traite.

Alexandre Vinet (1797-1847) a mérité une place parmi les critiques distingués, par sa *Chrestomathie*, qu'il a fait précéder d'un *Précis de l'histoire de la littérature française*, auquel on ne peut reprocher qu'un peu trop d'indulgence pour les poètes secondaires de la fin du dix-huitième siècle et du commencement du dix-neuvième. Ses amis ont publié depuis sa mort diverses *Études* sur Pascal, sur les moralistes, sur les écrivains des trois derniers siècles, qui attestent un goût fin

et délicat. Vinet a composé en outre plusieurs ouvrages de théologie protestante.

Louis Vitet (1802, Paris, 1873) a fait aussi de la critique. On a de lui une bonne monographie du peintre Eustache Lesueur, un travail curieux sur l'église Notre-Dame de Noyon et un grand nombre d'articles de critique littéraire dans les journaux. Il a composé également une série de drames historiques, non destinés à la représentation, sur le seizième siècle : *les États de Blois*, *les Barricades*, *la Mort de Henri III* et enfin *les États d'Orléans*. Ce sont des études historiques très remarquables, bien que le style de l'auteur soit un peu terne.

François Génin (1803-1856) s'est occupé surtout de philologie; il s'est montré souvent paradoxal et disposé à remplacer par l'esprit ce qui manquait en profondeur à ses études. Ses principaux ouvrages sont : *les Variations du langage français depuis le douzième siècle*, *Récréations philologiques*, un *Vocabulaire* très estimé *de la langue de Molière*, d'excellentes éditions, avec introductions et annotations, de *la Chanson de Roland*, de *Maître Pierre Patelin* et d'une *Grammaire française* composée en anglais au quinzième siècle par Palsgrave.

Jules Janin (1804, Saint-Étienne, 1874) est un critique beaucoup plus léger et plus superficiel, mais son style papillotant amuse dans un feuilleton, s'il fatigue dans un livre. Il connaît la littérature dramatique, mais sa mémoire le trompe quelquefois, et ses citations ont besoin d'être vérifiées ; il aime les raretés bibliographiques et se plaît à citer à tout propos les auteurs latins, mais, dans ses romans, il ne sait pas donner à ses personnages les apparences de la vie. Ses ouvrages de vulgarisation sont pénibles à lire aussi. Ce qu'il a laissé de meilleur, c'est un choix fait par lui-même entre les feuilletons qu'il publiait chaque semaine sur les pièces nouvelles, et qu'il a intitulé un peu pompeuse-

ment : *Histoire de la littérature dramatique.* Ce recueil n'a pas moins de six volumes.

Gustave Planche (1803-1856) formait un contraste parfait avec Jules Janin, et pour le ton du style, et pour les idées. Critique sérieux, systématique, chagrin même, d'un caractère peu liant, d'un extérieur négligé, mais fin connaisseur et d'une probité incorruptible, il a publié pendant vingt ans *les Portraits littéraires et artistiques* des principaux artistes de son temps ; l'ensemble forme onze volumes. Il s'enthousiasme rarement : il y a souvent à rabattre de la sévérité de ses jugements ; mais cette sévérité ne donne que plus de prix à ses éloges.

Désiré Nisard (1806-1888) entama au début de sa carrière littéraire une vive polémique avec Jules Janin, qui était pour lui le représentant de la « littérature facile ». Il fit aussi, à cette époque, une guerre d'épigrammes contre Victor Hugo et les romantiques, dans un livre dont le titre n'indique nullement cette préoccupation : *Études sur les poètes latins de la décadence.* L'ouvrage, du reste, est une œuvre curieuse et bien faite. Il en est de même de l'*Histoire de la littérature française*, bien qu'on puisse reprocher à l'auteur de s'être trop restreint, puisqu'il commence au *Roman de la Rose* et s'arrête au seuil de la Révolution. Son goût est pur, mais un peu étroit ; son style est correct, mais un peu lourd. Il n'est touché que des beautés régulières, et tout ce qui dévie de la règle qu'il s'est faite, il le condamne. La suprême beauté a ses yeux, c'est d'exprimer magistralement des vérités générales. Il n'est sensible ni à la grâce ni à la finesse. On a aussi de lui un bon travail sur *les Quatre grands historiens latins;* ses *Mélanges* contiennent de curieuses études sur Érasme, Morus, Armand Carrel, et un plaidoyer en règle pour Bossuet contre Fénelon. Sa *Collection des auteurs latins* avec traduction française est un service rendu à la littérature.

XLV

SAINTE-BEUVE

Mais le prince de la critique littéraire pour le nombre de ses écrits et pour la finesse de son goût, c'est Sainte-Beuve (1804, Boulogne-sur-Mer, 1869). Il commença par la poésie : *les Poésies de Joseph Delorme, les Consolations* et *les Pensées d'août* lui auraient mérité une place honorable, quand même il s'en serait tenu là. C'est de la poésie intime, rêveuse, pleine de tableaux familiers encadrés dans de petits horizons; mais il tomba peu à peu dans la recherche et l'obscurité : il le sentit, et, à son troisième volume, il renonça à la poésie. Quelque temps après, il publia un roman intime, étude d'une sorte de maladie morale, peu attrayante à lire. Ce fut sa dernière excursion dans le domaine de l'imagination. Lié avec les chefs du romantisme, puis avec les saint-simoniens, avec Lamennais, il eut des complaisances pour tous; après la chute de la République de 1848, Sainte-Beuve, qui s'était rallié au gouvernement, fut nommé professeur de littérature latine; mais les étudiants, mécontents de sa conduite politique, le reçurent si mal qu'il donna sa démission, et, quelque temps après, il fit imprimer, sous le nom d'*Études sur Virgile*, les premières leçons qu'il avait préparées. Il s'était engagé à fournir chaque lundi un article au *Constitutionnel* ou au *Moniteur;* les articles qu'il publia alors sont pleins d'aigreur contre les hommes des deux révolutions; il fut plus tard nommé membre du Sénat ; à peine dans cette assemblée, il prit place dans les rangs de l'opposition, et lorsque les amis du clergé dénoncèrent comme immoral l'enseignement de l'École de médecine de Paris, il prit résolument le parti des professeurs accusés; ses discours firent grand bruit au dehors, et les étudiants allèrent en foule le remercier et le féliciter.

Il a su donner à la critique un tour original. Avant lui, les ouvrages étaient examinés en eux-mêmes et jugés d'après leur mérite absolu. Le procédé de Sainte-Beuve est tout autre. Pour lui, la biographie de l'écrivain, le milieu dans lequel il a vécu et l'œuvre qu'il a produite ne sauraient être séparés. Il explique la biographie de l'écrivain par l'œuvre, et l'œuvre par la biographie; il se met à la place de l'auteur, et c'est ainsi qu'il nous le fait comprendre. Il débuta par un volume intitulé : *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au seizième siècle,* entrepris pour un concours, mais qui ne se trouva pas prêt à temps. Dans cet ouvrage, l'auteur prend, jusqu'à un certain point, le parti de Ronsard et des autres poètes du seizième siècle contre Malherbe et Boileau. Il fit paraître dans des revues une série de *Portraits* de nos écrivains anciens et modernes, dont la collection forme sept volumes. Non seulement ces portraits sont bien étudiés pour le fond, mais le style en est minutieusement travaillé; l'auteur n'a pas voulu seulement exprimer sa pensée, il a cherché à l'exprimer d'une manière distinguée; et comme Courier, il mêle à la langue du dix-neuvième siècle une foule de locutions empruntées au seizième. Aussi, tout en appréciant sa sagacité, on regrette qu'il ait pris tant de peine pour nous la manifester. L'*Histoire de Port-Royal* appartient encore à cette première manière. C'est une étude très détaillée de tous les personnages littéraires qui ont passé par cette abbaye célèbre. Pascal y occupe naturellement une grande place, mais Racine, Boileau, Corneille, Bossuet, y figurent aussi. L'auteur, croyant dans les premiers volumes, est sceptique dans les derniers.

Les Causeries du lundi, publiées dans les journaux, embrassent presque tous les noms de la littérature française à ses diverses époques; les contemporains y dominent cependant, et l'auteur fait de temps à autre des excursions dans la littérature étrangère. Ces articles témoignent d'une vaste

érudition; le style, moins travaillé que celui des *Portraits*, n'en est que meilleur. Outre *les Causeries du lundi*, qui ont treize volumes, *les Nouveaux lundis*, qui en ont treize également, *les Premiers lundis*, écrits de jeunesse, qui en ont trois, Sainte-Beuve a publié : *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, deux volumes consacrés uniquement à l'étude du style du grand prosateur et à ses œuvres de jeunesse, qu'il traite d'une manière peu bienveillante. On a encore publié après sa mort : *Proudhon, sa vie et sa correspondance; Chroniques parisiennes*, lettres sur la littérature, adressées de Paris en 1843 et années suivantes à un journal suisse; *Lettres à la princesse* (Mathilde) sur divers sujets de littérature (1861-1868), *Souvenirs et indiscrétions*. Les œuvres critiques de Sainte-Beuve forment une cinquantaine de volumes.

XLVI

Émile Littré (1801, Paris, 1882) ne s'est guère occupé de littérature qu'en passant. C'est avant tout un savant, un publiciste; il a traduit les *Œuvres d'Hippocrate* et de *Pline*, avec de savants commentaires; il a refait, avec M. Robin, le *Dictionnaire de médecine* de Nysten; il a collaboré autrefois à un journal républicain, et il a prêté son style à la propagation des idées d'Auguste Comte; mais, à ses heures perdues, il fait aussi de l'érudition littéraire; une de ses curieuses tentatives est une *Traduction* en vers, dans la langue du treizième siècle, des premiers chants de l'*Iliade* et du commencement de *la Divine Comédie*. Ses articles philologiques et historiques ont été réunis sous ces titres : *Histoire de la langue française, les Barbares et le moyen âge, la Science au point de vue philosophique, Littérature et histoire*. Son œuvre capitale est son *Dictionnaire de la langue française*, qui ne lui a pas coûté moins de vingt années de préparation et qui comprend la

nomenclature de tous les mots de la langue et même des dialectes provinciaux, avec l'étymologie et des exemples tirés des auteurs des sept derniers siècles; de sorte que l'on peut y suivre l'histoire exacte de chaque mot et de ses modifications, des proverbes, des locutions dans lesquels il est entré, etc., etc. C'est le plus vaste travail d'érudition qui ait jamais été tenté en français, et il n'a d'égal que le *Dictionnaire de la langue allemande,* entrepris par les frères Grimm et encore inachevé. Les quatre volumes de l'ouvrage sont complétés par un *Supplément*

On peut recommander les *Histoires de la littérature* de Géruzez et de M. Demogeot. Le premier a composé, en outre, un très curieux travail sur notre littérature à l'époque de la Révolution française, et le second une étude très consciencieuse sur la littérature du dix-septième siècle, avant Corneille et Descartes. Il a aussi publié une *Histoire des littératures étrangères* en trois gros volumes. Ces ouvrages ont cependant un défaut commun : ils supposent qu'on a lu, du moins en partie, les livres sur lesquels ils donnent des jugements. Demogeot est mort en 1880.

DÉCLIN DU ROMANTISME

PHASE DE TRANSITION : DE 1840 A 1850

I

Pour les historiens littéraires des siècles futurs, les lignes de démarcation que nous sommes obligés de tracer perdront beaucoup de leur importance.

Il nous semble, à nous contemporains ou peu s'en faut, que, vers 1840, la période de l'esprit d'observation va succéder violemment à une période d'enthousiasme; tout au plus accordons-nous à cette transformation le court délai d'une dizaine d'annees. C'est une erreur de perspective.

Ceux qui, plus tard, regarderont de loin et de haut s'apercevront sans doute que l'esprit d'observation existait dans la littérature française longtemps avant 1840, témoin Stendhal, et que le romantisme n'est pas mort à cette date fatidique, puisque Victor Hugo devait produire bien longtemps après quelques-uns de ses plus beaux chefs-d'œuvre. La vérité est qu'il y a dans toute littérature plusieurs courants simultanés; pour des causes ordinairement générales, parfois accidentelles, chacun de ces courants grossit à tour de rôle et nous paraît alors être le seul, ce qui est une pure illusion. Mais dans un livre didactique surtout, les lignes de démarcation sont indispensables.

II

Ce qu'on a appelé *l'école du bon sens* a pour représentant principal François Ponsard, né à Vienne (Isère) en 1814, mort en 1867. Ponsard, par le caractère et le genre de talent, rappelle Casimir Delavigne. Il a fait des tragédies, tant que le drame historique est resté à la mode, et des comédies, quand il a vu que la comédie dominait décidément. Il eût imité Victor Hugo et renforcé le courant romantique s'il était né dix ans plus tôt. Sa tragédie de *Lucrèce* fut jouée en même temps que *les Burgraves*, et elle obtint un succès beaucoup plus grand, moins pour ses qualités que pour ses défauts. C'était le calme opposé à l'agitation; une simplicité cherchée, un style sobre et ferme, bien que parfois incorrect, la peinture plus ou moins exacte des mœurs antiques, au lieu de ce moyen âge dont on avait tant abusé; voilà ce qui plut dans *Lucrèce*. *Agnès de Méranie,* mieux conçue et plus dramatique, fut moins bien reçue; puis vint *Charlotte Corday,* un chapitre des *Girondins* de Lamartine mis en vers, mais avec un incontestable talent. La conversation où les trois montagnards Danton, Marat et Robespierre

délibèrent entre eux sur l'avenir de la République est une des belles scènes historiques qui aient été mises au théâtre. Ce qui manque, en général, aux tragédies de Ponsard, c'est, outre l'élévation et la grandeur, l'action dramatique. On y discourt beaucoup, et en bons vers, mais on n'agit pas.

Ponsard réussit mieux dans la comédie morale, où il y a des questions à débattre, où la discussion est à sa place, et il a laissé deux bonnes pièces de ce genre : *l'Honneur et l'argent* et *la Bourse*. Ses autres tentatives furent moins heureuses. *Le Lion amoureux* est une agréable comédie historique, dans laquelle il y a de beaux passages, mais qui pèche par l'ensemble. Quant à *Galilée,* c'est une suite de longs discours qui n'offrent que fort peu d'intérêt. Les *Études antiques,* d'après Homère, sont médiocres : le vers de Ponsard a toujours une certaine roideur à la Boileau, qui dénature complètement la poésie grecque.

III

Trois autres écrivains dramatiques, remarquables à des titres divers, appartiennent, comme Ponsard, à la génération née sous le premier Empire.

M. Ernest Legouvé (1807, Paris, v.), dont nous avons mentionné la collaboration avec Scribe, est fils de Gabriel Legouvé, auteur du *Mérite des femmes*. Il a publié lui-même l'*Histoire morale des femmes*, où la science se marie à l'émotion, le plus éloquent et le plus attachant plaidoyer qu'on ait jamais écrit pour revendiquer les droits du sexe féminin. M. Legouvé a complété ce plaidoyer en publiant dans ces dernières années divers ouvrages sur l'éducation et la famille, où de charmants récits mettent les préceptes en action : *les Pères et les Enfants, les Maîtres et les Domestiques.* Il a publié aussi sur *l'Art de la lecture,* où il est passé maître, des *Conférences* et un *Manuel pratique*. On a en outre de

lui plusieurs romans : *Édith de Felsen, Béatrix,* et un assez grand nombre de pièces de théâtre, très soignées de forme et très délicates de sentiment, mais qui manquent un peu de force dramatique quand il n'a pas de collaborateur. En général, il préfère les sentiments doux aux sentiments énergiques. Il a fait, par exemple, une tragédie sur *Médée* la magicienne, Médée l'empoisonneuse, la vengeance incarnée, et c'est sur Médée, sur la pauvre femme qui a tout sacrifié à Jason et qui se voit délaissée par lui, qu'il appelle la pitié et il sait la rendre touchante. Sa comédie la plus remarquable est *Par droit de conquête,* où l'on voit un ingénieur sans nom conquérir la main d'une jeune fille de grande famille.

Léon Laya (1809, Paris, 1872) était aussi fils d'un auteur dramatique qui s'acquit une grande réputation sous la première République par une comédie, *l'Ami des lois*, où il réagissait contre les terroristes. Léon Laya a fait jouer avec succès une vingtaine de pièces. La seule remarquable est *le Duc Job,* où l'on voit le descendant ruiné d'une grande famille, qui s'est engagé dans l'armée comme simple soldat, apporter au sein de la société distinguée le langage du troupier et se vanter d'être caporal.

Camille Doucet (1812, Paris, 1895) a attaché son nom à un certain nombre de pièces finement écrites et d'une gaieté douce. Son *Baron de Lafleur* est la résurrection dans nos mœurs d'un type de l'ancienne comédie. Dans *le Fruit défendu,* nous voyons un clerc, placé entre trois jeunes filles qu'il ne songe pas à aimer, s'éprendre de la première lorsqu'elle est mariée, de la seconde lorsqu'elle est sur le point de l'être, et de la troisième lorsqu'il ne lui reste plus que le temps de se déclarer. Le principal personnage de *la Considération* est un homme d'affaires qui, tout en se tenant dans les limites de la loi, a ruiné une honnête famille. Son fils répare cette injustice ; le père l'approuve, mais après coup,

et non sans quelque surprise. Dans *les Ennemis de la maison*, on voit que le plus redoutable des ennemis domestiques est un caractère soupçonneux. Les rapports de C. Doucet sur les *Concours littéraires* sont des modèles du genre.

Henri Murger (1822-1860) a été le peintre et la victime de ce qu'on a appelé la vie de bohème. Né de parents pauvres, il ne parvint jamais, malgré tout son talent, à sortir de la gêne et mourut à l'hôpital. Ses *Scènes de la vie de bohème*, où s'agitent pêle-mêle des artistes qui ont de l'avenir, des paresseux qui ne feront jamais rien et des fils de famille qui rentreront plus tard dans la vie ordinaire, côte à côte avec de jeunes ouvrières légères et insoucieuses, ont un certain charme de gaieté et d'attendrissement; c'est la poésie de ce que fut un moment et de ce que n'est plus la misère lettrée. Murger en a tiré, avec l'aide de Barrière, un drame joyeux et émouvant.

IV

Victor de Laprade (1812-1883) est, au contraire, un poète aristocratique par ses goûts, et de ceux qui éloignent le profane vulgaire. Il aime à se perdre dans la contemplation des bois et des montagnes, à écouter les mille voix des forêts, à prêter aux arbres, aux plantes, aux rochers, des voix mélodieuses, et à s'enivrer de cette harmonie. Il a horreur de la vie agitée et bruyante, de l'industrie affairée; il va rêver dans les solitudes, au milieu des chênes, sur les cimes les moins fréquentées, et il en rapporte des *Symphonies*, des *Odes*, des *Poésies alpestres* et des poèmes mystiques : *Psyché*, *Hermia*, *Éleusis*, les *Poèmes évangéliques*, épisodes de la vie de Jésus, et quelques récits gracieux et familiers, le poème de *Pernette* entre autres. Il a aussi publié deux volumes de prose, où il fait la théorie de sa poésie, sévère, triste, élevée, mais un peu trop descriptive.

Joseph Autran (1813-1877) est le poète de Marseille, comme Brizeux est le poète de la Bretagne. Il a fait applaudir à Paris une tragédie un peu faible d'action, mais riche en beaux vers, la *Fille d'Eschyle;* il a composé un long poème sur un épisode de la guerre d'Afrique, *Milianah;* mais ce qu'il a fait de meilleur, ce sont de beaux vers lyriques sur la mer, la vie rurale, les laboureurs et les soldats. Il imite souvent les classiques, surtout les latins, tout en conservant son originalité. Il a le sentiment vrai de la nature et le soin consciencieux du style.

SECONDE PÉRIODE

RÈGNE DE L'ESPRIT D'OBSERVATION

Pendant que le bon sens prétendait s'établir dans le domaine littéraire, une sorte de romantisme enthousiaste envahissait la politique et amenait la révolution de 1848, qui fut bientôt suivie d'une autre en sens opposé ; et la littérature, qui n'avait pas eu trop à se réjouir de la première, eut fort à souffrir de la seconde. Sous le second Empire, il y eut deux courants : en haut, une littérature immorale, corruptrice et énervante, tolérée, sinon protégée par le gouvernement parce qu'elle ne faisait pas de politique ; en bas, une littérature honnête, mais portée à la satire et pleine d'allusions à l'adresse du pouvoir. Pendant quelques années, on n'écrivit pas l'histoire de l'empire romain dans un autre but.

Les désastres de la guerre franco-prussienne mirent un terme à ce double courant. Dans les dernières années de l'Empire, sous l'influence du développement toujours croissant des sciences, un troisième groupe s'était formé, celui des chercheurs, des critiques dans le plus large sens du mot. C'est ce groupe qui a pris le dessus ; c'est l'esprit critique qui domine maintenant.

Cet esprit critique s'exerce dans toutes les directions. On

explore avec une ardente curiosité tout ce qui se rapporte au passé de l'humanité ou peut faire présager son avenir. On refait les premiers temps du monde. On cherche l'histoire primitive des peuples par des fouilles, des déchiffrements d'inscriptions, par l'étude des langages surannés ; on soumet à une revision minutieuse l'histoire des nations, des religions, des idées ; on étudie de plus près l'organisme humain, on scrute non seulement les lois, mais la matière des astres. La science s'attache à renouveler toutes les notions qu'on s'était faites sur le monde. Ce travail s'opère simultanément dans tous les pays civilisés, et influe puissamment sur la littérature proprement dite, qui devient plus savante et se tient plus près de l'observation. La comédie et le roman conservent honorablement leur rang Mais la poésie qui s'inspire surtout d'enthousiasme, la poésie lyrique, la grande poésie dramatique, se taisent partout, à quelques exceptions près. La période qui commence aux environs du milieu du siècle s'orientera de préférence vers les études scientifiques et historiques, la comédie et le roman d'observation.

De préférence, disons-nous, et il faut insister là-dessus, sous peine de donner une image incomplète de la réalité. Il est possible, en effet, que la postérité trouve plus de grandeur et de lyrisme dans les *Misérables* (1862) et les *Travailleurs de la mer* que dans *Notre-Dame de Paris;* dans la *Légende des siècles* (1859-1883) que dans les *Feuilles d'automne;* la poésie, d'ailleurs, en dehors de l'inspiration de son plus grand représentant, ne se taira pas, tant s'en faut, et, après vingt ans de silence, le drame en vers lui-même renaîtra. Mais la physionomie moyenne de cette période est bien celle que nous avons indiquée.

L'ÉCOLE CRITIQUE, DE 1850 A 1880

Pendant cette période, les premiers rangs sont occupés par les auteurs comiques, les romanciers et les savants.

Les quatre principaux auteurs comiques de cette phase littéraire sont : Émile Augier, Octave Feuillet, Alexandre Dumas fils et Victorien Sardou.

V

ÉMILE AUGIER

Né en 1820 à Valence, mort en 1889, Émile Augier, qui devait être le plus grand peintre de caractères de notre littérature comique, — Molière à part, bien entendu, — débuta en 1844 par une charmante petite pièce de fantaisie, la *Ciguë*. Un jeune débauché athénien a réuni ses compagnons de plaisir dans un dîner suprême; il leur fait ses adieux, décidé à mourir parce qu'il ne trouve pas que la vie vaille la peine d'être conservée. Il découvre qu'une jeune esclave, à qui il fait ses adieux comme aux autres, l'aime sincèrement; il congédie ses parasites et se reprend à la vie pour l'amour d'elle. Cette comédie a été suivie de vingt-cinq autres, dont quelques-unes en collaboration.

Il y avait à ce moment réaction contre Victor Hugo É. Augier se laissa enrôler dans l'École du bon sens à la suite de Ponsard. Mais l'âge mûr venu, quand on lui rappelait ses déclamations de jeune homme contre le roi du romantisme, il disait, avec son fin sourire : « Étais-je bête ! » D'ailleurs, il ne fut réellement jamais de cette école un peu prosaïque.

Ses premières œuvres rappelleraient plutôt les comédies d'Alfred de Musset, avec moins de fantaisie toutefois, car dans ses plus grands écarts Augier est toujours assez près de la réalité, et tout en se permettant un peu de lyrisme, il ne s'y abandonne jamais tout à fait. Ses comédies en vers sont plus idéales ou plus générales; dans ses comédies en prose, plus particulières et plus réelles, il flagelle les travers et les vices du jour.

La Ciguë **(1844)** ne touche que peu à la réalité; il en est de

même du *Joueur de flûte* (1850), autre fantaisie antique. Dans son admirable *Aventurière* (1848), les types principaux, Annibal surtout, appartiennent à l'ancienne comédie, antérieure à Corneille. L'aventurière, habituée à se voir adorer de tous et à duper tous les hommes, s'éprend d'un amour sincère pour quelqu'un qui lui dit la vérité en face et se montre plus fort qu'elle. *Philiberte* (1853) est l'histoire d'une jeune fille qui se croit laide et passe pour stupide, et qui se transforme tout à coup, lorsqu'elle voit qu'on l'aime pour sa beauté. Cette dernière comédie, étincelante de poésie familière, est le chef-d'œuvre de la jeunesse d'Augier et clôt la série de ses comédies fantaisistes.

Gabrielle (1849) glorifie les sentiments de famille et blâme la passion romantique. Gabrielle s'ennuie parce que son mari travaille pour elle toute la journée et ne l'amuse pas; elle est même sur le point d'écouter un séducteur, lorsque les représentations de son honnête mari la convertissent. Augier s'est montré trop doux pour la femme romanesque. George Sand, qui l'avait exaltée trente ans auparavant, l'a exécutée d'une main plus ferme dans les romans de sa vieillesse. — La *Jeunesse* (1858) est une réponse à ceux qui se plaignaient qu'il n'y eût plus de jeunes gens. É. Augier nous a montré dans Mme Huguet une mère qui s'emploie à détruire chez son fils tous les sentiments nobles, à lui prêcher l'égoïsme, la complaisance envers les puissants, honnêtes ou non, et l'abandon des faibles, — le tout par amour maternel. La peinture est vigoureuse, et le caractère de Mme Huguet est fortement conçu. — On retrouve un caractère analogue dans *Paul Forestier* (1868). Michel Forestier engage son fils, le peintre, à rompre avec une dame qui l'aime et dont il est aimé, et lui fait épouser une jeune fille qui lui convient mieux, à lui; il ne réussit qu'à faire le malheur de tous trois. Ces trois dernières pièces, quoique en vers, sont des comédies de mœurs et non des fantaisies. — *Diane* (1852) est un

drame historique dont l'action se passe à l'époque de Richelieu. Augier s'en est tenu à cet essai, médiocrement heureux, dans le domaine de l'histoire.

Les comédies de la maturité d'Émile Augier, écrites en une prose mordante, s'attaquent vigoureusement et résolument aux vices du jour. Son premier chef-d'œuvre dans ce genre est le *Gendre de M. Poirier* (1854), où il avait J. Sandeau pour collaborateur. L'aristocratie de race et l'aristocratie d'argent sont incarnées ici dans deux types d'une vérité saisissante, avec leurs vertus et leurs travers, mais sans exagération dans aucun sens. — Poirier s'est enrichi honnêtement, il n'en est pas de même de Roussel dans *Ceinture dorée* (1855), qui se trouve entraîné à offrir partout sa fille, dont on ne veut pas à cause des moyens déloyaux qu'il a employés pour faire fortune, et parce qu'on préfère « bonne renommée à ceinture dorée ». La pièce est faible. — Mais il y a une singulière vigueur, une vigueur un peu crue même, dans le *Mariage d'Olympe* (1855). Cette Olympe est une aventurière qui s'est fait épouser par un honnête jeune homme appartenant à l'aristocratie. Une fois admise dans la famille, elle s'ennuie, elle regrette sa bourbe et pousse les choses si loin que le marquis son beau-père est amené à s'en débarrasser par un coup de pistolet. Augier n'a eu recours que cette fois à ces moyens violents dont Alexandre Dumas fils abuse. Il se contente ordinairement du mépris pour punir ses intrigants et ses coquines. — C'est ce qu'il fait pour l'héroïne des *Lionnes pauvres* (1858), une femme qui trouve moyen de dépenser pour sa toilette des sommes folles, sans que son mari, qui ne reçoit que de très faibles appointements, soupçonne à quels procédés elle a recours pour suffire à tout ce luxe. La révélation faite, il nous la montre descendant de degré en degré dans l'échelle sociale jusqu'à l'avilissement et la misère.

Dans *les Effrontés* (1861), dans *Maître Guérin* (1864), dans

la *Contagion* (1866), nous voyons des personnages enrichis par des voies malhonnêtes, punis par la répulsion de leurs familles, pour lesquelles ils ont amassé tout cet argent. Maître Guérin est un notaire qui dépouille tout le monde, même ses meilleurs amis, mais en restant dans la stricte légalité. Sa famille le renie, et son fils l'éloigne de lui en l'accablant de son mépris. Dans la *Contagion* (1866), le baron d'Estrigaud se fait professeur de corruption et de vices de tout genre, friponnerie et débauche, auprès d'un jeune homme qui, séduit par ses belles manières, prend à tâche de l'imiter. On finit par le chasser avec mépris et nous le retrouvons dans d'autres comédies, dans *Lions et Renards* (1873), par exemple, où, protégé par le parti clérical, il cherche à capter indirectement un riche héritage en épousant l'héritière. Giboyer, un bohème, cousin germain de ceux que Murger a peints, mais plus méprisable, paraît aussi dans deux pièces. Flagellé dans les *Effrontés* (1861), nous le retrouvons dans *le Fils de Giboyer* (1862), parvenant presque à se réhabiliter. Libéral par conviction, il a souvent vendu sa plume au parti opposé et réfuté dans un journal la thèse qu'il avait développée dans un autre. *Le Fils de Giboyer* est une attaque à fond contre le parti clérical. Cette guerre se continue dans *Lions et Renards*, où elle devient implacable. Dans cette pièce, le baron d'Estrigaud, le professeur de corruption susnommé, en vient à se faire jésuite par spéculation. *Jean de Thommeray* (1873) est un enfant de la Bretagne, qui vient à Paris par curiosité, un véritable enfant prodigue qui se laisse gagner par le vice et le scepticisme moral, jusqu'à spéculer sur la cherté des provisions que le siège va déterminer dans Paris, et à s'apprêter à fuir au moment où la ville n'aura pas trop de tous ses enfants pour se défendre. La vue de son père, de ses frères, de ses compatriotes venus de bien loin pour s'enfermer dans Paris, le dégrise enfin, il supplie son père de le recevoir comme soldat dans la petite troupe qu'il

commande. Cette pièce est tirée d'un roman de M. Jules Sandeau. *Madame Caverlet* (1876) est un plaidoyer en faveur du divorce. Une femme mariée à un mari joueur et libertin a trouvé asile auprès d'un honnête homme avec qui elle a fait connaissance à l'étranger, et qui donne une excellente éducation morale aux enfants qu'elle a eus de son mari; on les croit mariés, et ils vivent respectés de tous, lorsque le mari apparaît et réclame ses droits. Ils se débarrassent de lui en lui donnant de l'argent et en se faisant naturaliser en Suisse, où le divorce est permis. Dans les *Fourchambault* (1878), nous voyons un homme qui, après s'être fait aimer d'une honnête femme, qui l'a rendu père, s'est marié à une autre, qui le tourmente et se livre à de folles dépenses sous prétexte qu'elle lui a apporté une riche dot, et qui le ruine. Il est sauvé par le fils de la femme qu'il a abandonnée.

Son dernier ouvrage est une comédie, le *Prix Martin* (1878), écrite en collaboration avec Labiche pour le Palais-Royal.

Toutes les pièces d'Augier sont habilement composées; il y a dans toutes un commencement, un milieu, une fin, ce qui n'est pas un petit éloge aujourd'hui. Ajoutons qu'on sent partout dans ses œuvres la vigueur, sans exagération d'aucune sorte. La colère du poète contre le vice est plus violente que durable; le lyrisme de sa poésie s'arrête toujours à temps; il sait être gai, osé même quelquefois, sans être cynique. Des trois ou quatre maîtres actuels de la scène, c'est le plus humain, le mieux pondéré, celui qui est le mieux en possession de lui-même. Feuillet est plus délicat peut-être, mais il a moins d'énergie. M. Dumas est plus dur, et chez lui la force va jusqu'à la férocité; M. Sardou est habile dans l'intrigue, mais il abuse des tours d'adresse; il ne creuse pas autant ses caractères et soigne moins son style.

VI

OCTAVE FEUILLET

Octave Feuillet (1821, Saint-Lô, 1890) n'a pas l'épigramme acérée d'Émile Augier, il n'a pas essayé, que nous sachions du moins, de manier le vers. Ses esquisses légères, les jolis petits pastels par lesquels il débuta rappellent à la fois Marivaux et Alfred de Musset ; mais l'imitation n'est qu'apparente. Octave Feuillet a un caractère bien à lui, tout composé d'observation délicate, d'un fin sentiment des nuances, d'une sensibilité discrète, d'une sobriété distinguée et de bon goût ; il arrive parfois à la vigueur et à l'énergie, et quelques-uns de ses personnages sont peints d'une main ferme, Montjoie et Camors, par exemple ; mais alors on sent un peu l'effort. Il aime aussi les femmes à système et capables de violents coups de tête. C'est le peintre bienveillant du monde aristocratique de son temps. Ses petites comédies ont été recueillies sous les titres de *Scènes et Proverbes*, *Scènes et Comédies* : quelques-unes ont été portées au théâtre, où elles ont un grand succès. Il faut citer entre autres *la Crise* (1854), le *Village*, où sont mises en opposition la vie calme et un peu prosaïque de la famille en province et la vie agitée et vide du voyageur vagabond qui traverse le monde et que personne n'aime ; — *Dalila* (1857), où l'on voit un artiste de grand talent arrêté dans sa carrière par l'amour d'une femme qui l'aime, mais qui lui gaspille sa vie et sa force, — *Montjoie* (1863), l'homme armé d'une volonté puissante, mais sans Dieu, sans foi, sans cœur, sans scrupule, que l'auteur a le tort de faire se démentir à la fin. Octave Feuillet a repris ce type dans *Monsieur de Camors* (1867) d'une façon rigoureuse et plus logique. Citons encore parmi les pièces de théâtre : la *Fée*, où l'on voit, comme dans les contes de fées, une vieille, charmante par son esprit, se transformer

en une jeune fille non moins charmante par sa beauté ; *Julie* (1869), à qui un coup de tête coûte le bonheur et la vie, et le *Sphinx,* imparfaite adaptation à la scène d'un des meilleurs récits de l'auteur.

Un des premiers et le plus long roman d'Octave Feuillet, mais le plus faible, *Bellah* (1852), a pour scène la Bretagne au temps de la chouannerie. Le *Roman d'un jeune homme pauvre* (1858) a aussi pour scène la Bretagne. Le jeune homme pauvre est un fils de bonne famille, obligé pour vivre de se faire intendant et qui conquiert peu à peu l'amour d'une fière héritière prévenue contre lui. *Histoire de Sibylle*(1862) : Sibylle est une jeune fille de dévotion inflexible, qui résiste aux sentiments de son cœur jusqu'à ce que celui qu'elle aime devienne croyant comme elle. George Sand a donné pour pendant à ces deux romans le *Marquis de Villemer,* où une jeune fille de grande famille, réduite a devenir lectrice, est aimée, bien malgré elle, d'un marquis qui lui fait accepter sa main, et *Mademoiselle de La Quintinie,* dont l'héroïne est une catholique que son fiancé rend libre penseuse. Les derniers romans d'Octave Feuillet sont *Julia de Trécœur* (1872), son chef-d'œuvre, peinture vigoureuse d'une situation originale ; le *Journal d'une femme* (1876), dont la première partie est finement étudiée; la *Morte* (1886), plaidoyer contre la science matérialiste, etc.

VII

A. DUMAS FILS

M. Alexandre Dumas fils (1825, Paris, 1895) est romancier et auteur dramatique comme son père ; mais les œuvres de l'un n'ont rien de commun avec les œuvres de l'autre. Dumas père écrit sans système, suivant l'inspiration du moment; Dumas fils est essentiellement systématique en littérature et en morale ; il sait toujours où il va, il l'assure

du moins dans ses préfaces et ses brochures. Il y a chez lui une grande puissance dramatique dont il abuse souvent, une volonté ferme, avec laquelle il a la prétention de s'imposer au spectateur et qui lui réussit souvent. Ses œuvres se divisent en deux classes. On place dans la première celles où il se laisse aller jusqu'à un certain point à l'inspiration ; dans la seconde, celles où il obéit à des théories qu'il s'est faites. Les œuvres de la première classe sont fort supérieures aux dernières. Le système l'égare, mais il faut reconnaître, même dans ses œuvres les plus faibles, une profonde connaissance des mauvais côtés du cœur humain, une étude curieuse de certaines perversités exceptionnelles, — qu'il a seulement tort de présenter comme des types, — une singulière vigueur de combinaison dans l'ordonnance de ses pièces, et une force qui n'est pas sans lourdeur dans la manière de les développer. Ajoutons qu'il est impitoyable pour le vice, envers lequel il est disposé à employer les moyens les plus violents, — le meurtre contre la femme infidèle et incorrigible, par exemple, — et que dans l'expression de cette haine pour le vice il est quelquefois singulièrement cynique et ne recule pas devant le repoussant.

Ses premiers romans ont une apparence compacte qui les rend pénibles à lire. La *Dame aux camélias* eut un grand succès de pathétique, comme roman d'abord, puis et surtout comme pièce de théâtre (1852). C'est la seule pièce de Dumas fils qui ait cette allure sentimentale. Le sujet est emprunté à la réalité. Il en est de même de la seconde comédie de l'auteur. *Diane de Lys*, tirée aussi, en 1853, d'un roman paru sous le même titre en 1851. C'est là que l'on trouve le personnage de Taupin, le sculpteur qui fera toujours quelque chose et ne fait rien en attendant. Il y a dans le *Demi Monde* (1855) un type de raisonneur devenu également célèbre : Olivier de Jalin. Le personnage principal de la *Question d'argent* est un certain Giraud, sans éducation et nigaud en apparence,

mais singulièrement habile à faire des affaires, c'est-à-dire, comme il en convient lui-même, à s'approprier « l'argent des autres » sans que la loi ait rien à y voir. Le sujet du *Fils naturel* (1858) n'est, au fond, que l'aventure de Mme de Tencin abandonnant son fils d'Alembert à la charité publique quand il est tout petit, le réclamant lorsqu'il est devenu celebre, — et recevant en réponse un refus peu respectueux. Le protagoniste du *Père prodigue* (1859) est un viveur qui ne peut se résoudre à vieillir et se laisserait volontiers prendre à toutes les séductions qui égarent les jeunes gens, si son fils ne se jetait à la traverse. Le théâtre contemporain est, comme on voit, peu respectueux pour les pères.

L'Ami des femmes (1866) eut d'abord peu de succès. Mais la pièce, remaniée, se relève de plus en plus à chaque reprise. Le « raisonneur » de cette comédie est évidemment le portrait de l'auteur lui-même.

A cette époque, Dumas fils eut la fantaisie d'écrire un roman : *l'Affaire Clémenceau; mémoire de l'accusé* (1866) histoire d'un homme qui a tué sa femme et qui, pour sa défense, raconte comment il a été conduit au crime. Cette œuvre sèche et dure, mais poignante malgré tout, écrite d'un style nerveux et pittoresque, est le meilleur roman de Dumas et a dû frapper Octave Feuillet, qui écrivit peu de temps après son œuvre la plus réaliste, *Monsieur de Camors*, toute différente d'ailleurs par la donnée et la tendance morale.

Revenons au théâtre. L'héroïne des *Idées de madame Aubray* (1867) se trouve dans une grande perplexité entre les théories qu'elle a prêchées et l'application qu'on la somme d'en faire dans sa famille; mais elle s'exécute — Dans *l'Étrangère*, un Américain, qu'un mari très peu respectable prie d'être son témoin dans un duel, se prend de querelle avec lui et, d'un coup de revolver débarrasse la femme de ce mari indigne d'elle. Il « tue le vibrion ».

La plupart des personnages des comédies de Dumas, même ses femmes, même ses jeunes filles, montrent une énergie, une décision qu'on n'est pas accoutumé à voir dans le sexe faible. Mais les situations dans lesquelles il met ses héros sont souvent très risquées, et ses livres ne sont pas de ceux qui peuvent être lus par tous les âges. Ses dernières pièces sont : la *Visite de noces*, petit acte cruel plutôt que vrai d'une vérité générale ; la *Princesse Georges*, la *Femme de Claude*, pleines de déclamations apocalyptiques ; la *Princesse de Bagdad*, *Monsieur Alphonse*, *Denise*, *Francillon*, ces trois dernières vraiment humaines.

Sa langue est ferme et précise, vigoureuse et nette, mais un peu trop métallique. Il procède le plus souvent par grandes tirades; il a parfois des récits de plusieurs pages sans alinéas ni repos; et puis, dans son ensemble, son style laisse une impression de lourdeur qui dégénère en fatigue.

VIII

V. SARDOU

Augier, dit un critique, a le tempérament sanguin. Il se fâche et se calme, il se met en colère, mais il est clément; Dumas fils est bilieux : il est impitoyable et a des vengeances féroces; Sardou est surtout nerveux : il a des caprices passagers, des paroxysmes de gaieté. Mais ce qui le caractérise principalement, c'est sa prodigieuse habileté. Il possède au plus haut degré l'art des surprises, des équivoques, des malentendus; il sait tout ce qu'on peut tirer d'un balcon, d'une armoire, d'une porte ouverte ou fermée à propos, et surtout de lettres imprudentes ou étourdies; il abuse même de ce dernier moyen. Il possède à fond l'art de risquer beaucoup sans arriver à choquer sérieusement, de mettre en avant de gros événements, de gros scandales qui

reduisent à rien, de montrer des gens morts qui ne sont qu'endormis, de faire tirer des coups de fusil qu'on croit destinés à un homme et qui n'atteignent qu'un renard, et d'entraîner le spectateur au milieu de situations effrayantes qui se résolvent en un éclat de rire.

Victorien Sardou, né à Paris en 1831, débuta par une petite pièce où il ressuscitait *Figaro*, en le plaçant dans des situations passablement scabreuses. Ses premières pièces appartiennent au genre de l'imbroglio : les *Pattes de mouche* (1860), dont les cinq actes sont consacrés uniquement à la recherche d'un billet compromettant qui disparaît toujours au moment où on croit le saisir; *Piccolino*, dont le héros ou plutôt l'héroïne parcourt toute la pièce, déguisée en homme, intrigue empruntée à un roman, à un drame espagnol et à une nouvelle de Florian ; les *Pommes du voisin* (1864), tableau des tribulations d'un magistrat engagé dans une situation compromettante, développement d'un roman de Ch. de Bernard. Sardou est évidemment un grand lecteur; mais ses lectures lui profitent, et souvent un incident à peine remarqué dans une œuvre originale devient pour lui l'occasion d'une grande comédie.

Ses pièces de la première période sont souvent jetées dans le même moule. Au début, nous voyons fourmiller des personnages, indiqués d'un trait, mais très vivants, très amusants et pris sur nature. Aux actes suivants, l'action s'engage, elle tourne au drame, et se termine presque toujours par un revirement parfois un peu trop brusque, mais qui renvoie le spectateur satisfait.

Quelques-unes des comédies de Sardou ont des visées politiques : les *Ganaches* (1862), par exemple, où l'on voit figurer côte à côte un légitimiste de la vieille roche, un républicain de 1793 et un orléaniste de 1830, qui n'ont rien oublié de leur temps et rien appris du monde moderne; *Rabagas* (1872), farce dirigée contre les républicains de 1870;

l'*Oncle Sam* (1875), une de ses comédies les plus vivantes, qui vise les républicains des États-Unis.

Mais la plupart de ses pièces s'attaquent à des ridicules de tous les temps : la *Papillonne* (1862), ou la manie du changement; *Nos Intimes* (1862), ou les visiteurs indiscrets; les *Vieux Garçons* (1865), peinture d'une classe d'égoïstes qui n'ont pas voulu se marier par économie et pour vivre aux dépens du voisin; *Nos Bons Villageois* (1866), ainsi nommés par antiphrase, parce qu'ils sont mauvais coucheurs, fourbes et surtout envieux de ceux qui sont plus riches ou mieux élevés qu'eux.

D'autres encore s'en prennent aux ridicules du jour : la *Famille Benoîton* (1865), *Maison neuve* (1866). Il y a dans ces pièces une série de types : Mme Benoîton, qui est toujours absente; ses filles, qui exagèrent les modes extravagantes du jour; le collégien Benoîton, qui a organisé la bourse des timbres-poste et qui crochette la caisse de son père. *Maison neuve* est une critique des débordements du luxe. On quitte sa maison, son quartier, comme n'étant plus à la mode, et l'on se ruine. Deux comédies qui tournent au drame sont empruntés à Diderot : *Séraphine* (1868), la dévote qui veut, pour expier ses propres péchés, que sa fille se fasse religieuse; et *Fernande* (1870), où une femme fait par vengeance épouser à un homme qui l'a trahie une jeune fille du dernier ordre.

Tout n'est pas excellent dans cette vaste collection; mais tout est vif, remuant, emporté par la fièvre de l'action. Une des meilleures œuvres de l'auteur, et des plus soignées, c'est le drame qu'il a emprunté aux péripéties de la révolte des Pays-Bas contre les Espagnols : *Patrie* (1869). C'est l'histoire d'une conspiration avortée. Ici, comme dans la *Conjuration contre Venise* de Saint-Réal, ou dans le *Manlius* de la Fosse, une femme dénonce la conspiration, à condition qu'on lui accordera la grâce d'un conjuré; mais dans *Patrie*

l'action se complique en ce que cette femme est mariée, que son mari et celui qu'elle lui préfère sont impliqués dans la conspiration, et que celui-ci ne veut pas profiter du salut qu'elle lui a ménagé, et la tue pour la punir d'avoir trahi ses amis politiques et retardé la délivrance de sa patrie.

Cette dernière scène est fort belle; mais le peuple, la nation tient réellement trop peu de place dans le drame, et Guillaume d'Orange, le Taciturne, l'âme de la révolte des Pays-Bas, y figure d'une façon trop secondaire.

Il y a plus de largeur dans la *Haine* (1874), épisode emprunté à l'histoire des républiques italiennes au moyen âge. Cette belle tentative n'ayant obtenu qu'un médiocre succès à la scène, l'auteur est revenu à la comédie d'intrigue avec les *Merveilleuses*, tableau de l'époque du Directoire; *Divorçons* (1880), une de ses plus vives fantaisies; *Dora* (1877), où une femme qu'on a crue espionne du grand monde et flétrie comme telle se réhabilite et confond ses calomniateurs. Puis il a tenté de nouveau le drame historique et pittoresque avec *Théodora* (1884), où les caractères de Justinien et de sa femme ont donné lieu à des controverses, mais où tout le monde s'accorde à louer une très fidèle reconstitution du milieu, et *la Tocsa* (1887). Son *Thermidor*, interdit par la censure à cause du sujet, est un drame très humain, peut-être son œuvre la plus parfaite en ce genre. Enfin *Madame Sans-Gêne,* qui met en scène Napoléon et son entourage, est une étincelante comédie-vaudeville, finement saupoudrée de vérité historique.

Le faire de Sardou est à beaucoup d'égards l'opposé de celui de Dumas. Celui-ci tient à s'imposer au public et veut lui faire la leçon; le public refuse de la recevoir; de là des malentendus. Sardou, au contraire, est toujours à l'affût des goûts du public; il sait ce qui lui plaira dans telle circonstance et le lui donne.

On peut suivre dans l'œuvre de Sardou le développement des travers et des vices à la mode. Les *Benoîton, Maison neuve,* par exemple, sont des œuvres qui ont été vraies un jour et qui ont cessé de l'être. On ne comprend déjà plus les *Ganaches,* et dans quelques années il faudra des commentaires pour entendre *Rabagas.*

Sardou, depuis la *Haine,* n'a éprouvé qu'une chute, celle de *Daniel Rochat* (1880). Son tort dans cette pièce n'est pas d'avoir opposé la loi civile en fait de mariage à la loi ecclésiastique, et d'avoir mis en présence un mari libre penseur et une femme dévote, question à l'ordre du jour s'il en fut : c'est de n'avoir pas traité son sujet assez largement.

Les œuvres de Sardou doivent beaucoup aux circonstances. Il est l'auteur comique du jour. Son style est correct, facile, piquant quelquefois, mais il n'a ni la délicatesse de celui de Feuillet, ni le ragoût de celui d'Augier, ni la fermeté métallique de celui de Dumas fils. En un mot, Sardou a des qualités que ces écrivains n'ont pas ; mais ces qualités sont d'un ordre moins élevé, et il ne saurait être mis au même niveau qu'Augier et Dumas fils.

IX

Théodore Barrière (1823, Paris, 1877) a été aussi fécond que Sardou ; mais s'il est aussi habile dans la disposition de ses pièces, il n'a ni la même verve joyeuse ni le même style. Sa main est plus lourde et son rire moins communicatif. Dans les *Jocrisses de l'amour*, où il raille vertement ceux qui se laissent berner par les femmes, il n'est que mordant ; mais il est amer dans le vigoureux tableau qu'il a tracé des *Parisiens de la décadence* et surtout dans les *Faux Bonshommes*, dont les principaux personnages sont restés des types : Bassecourt, qui divise chacune de ses phrases en deux par-

ties : dans la première, il loue ses amis ; dans la seconde, il les démolit avec un « *seulement* » ; il dresse, comme dit un des personnages, à chacun une statue pour lui attacher une corde au cou ; Péponet, si habile à reprendre une parole qu'il a donnée, tant qu'il n'y a rien d'écrit ; Dufouré, qui se fait faire des réclames dans les journaux pour des aumônes qu'il ne fait pas, affiche la sensibilité, l'amour de la famille, et laisse mourir sa femme de chagrin ; Raoul Dufouré, le fils irrespectueux, qui se moque de ses parents, fait des dettes et affecte le cynisme, etc.

La raillerie de Barrière est celle d'un misanthrope qui ne se fait pas illusion sur les vices des hommes et les flagelle d'un fouet impitoyable. Il pousse à l'extrême les passions de ses personnages, mais ces personnages sont vivants et copiés sur nature ; seulement, ce n'est pas la belle nature qu'il reproduit.

X

MM. Meilhac (1831-1897) et Halévy (1834, v.) ne vont pas, comme Barrière, fouiller au fond des cœurs pour en mettre au jour les mauvais penchants. Leur main est plus légère. Ils ne s'indignent pas, ils sont rarement en colère, mais ils sont de joyeux et excellents observateurs des travers du jour, spirituels surtout et profondément parisiens. Ils négligent assez volontiers l'intrigue : leurs pièces se meuvent parfois dans un cadre vague et indéterminé, mais ils excellent dans les scènes de détail, qui sont souvent un feu roulant de plaisanteries, de l'esprit le plus fin et le plus distingué, un mélange exquis de fantaisie et de vérité. Ils ont créé un type de femme du monde, coquette, légère, étourdie, qui n'a jamais réfléchi une seconde, à qui tout sentiment de moralité est étranger, et qui n'a d'autre mobile que le caprice du moment. Ce type, qui revient dans un grand nombre de

leurs pièces, est évidemment pris sur nature, bien qu'il soit rare dans la société. Parmi leurs plus jolies esquisses, il faut citer : les *Brebis de Panurge* (1865), l'*Été de la Saint-Martin* (1873), œuvre inspirée du *Vieux Célibataire* de Collin d'Harleville, mais très fine, très humaine et supérieure à son modèle, etc., etc.

Parmi les pièces étendues : *Fanny Lear* (1868), histoire presque mélodramatique d'une aventurière anglaise très adroite, mais qu'on fait cependant tomber dans un piège; *Froufrou* (1869), leur chef-d'œuvre et un chef-d'œuvre, histoire d'une jeune étourdie qui épouse sans réfléchir un jeune homme dont sa sœur est éprise, le froisse par sa légèreté, l'abandonne par caprice et meurt repentante; la *Boule* (1875), tableau prodigieusement comique d'une querelle de ménage portée devant le tribunal et terminée par une réconciliation; le *Réveillon* (1872), autre succès de fou rire; la *Veuve*, qui n'est que la seconde *Surprise de l'amour*, de Marivaux, transportée dans nos mœurs, etc., etc. Les deux collaborateurs ont aussi composé ensemble plusieurs opérettes où il y a de l'esprit très souvent, et du plus fin, mais peu de décence.

Brunetière a fait remarquer avec justesse que ces opérettes sont le prolongement du théâtre d'Alfred de Musset. Cela n'est pas moins vrai de leurs comédies, sans que leur originalité en ait souffert. Aristophane aussi les a fortement influencés.

Meilhac a écrit seul l'*Étincelle* (1861), les *Curieuses* (1864), où deux dames du grand monde, qui veulent pénétrer dans le petit, se prennent l'une l'autre pour ce qu'elles ne sont pas; *Suzanne et les deux vieillards* (1869), où une ingénue passablement rouée se fait donner par deux vieux prétendants une dot pour épouser celui qu'elle aime; et parmi ses œuvres de plus longue haleine, une comédie en cinq actes d'une gaieté folle : *Décoré* (1890).

M. Halévy est l'auteur de quelques romans : l'*Abbé Constantin*, histoire délicate et morale; *Criquette*. *La Famille*

Cardinal, son premier ouvrage, présente une étude très fine et très piquante de mœurs très peu recommandables. *L'Invasion*, notes sur la guerre de 1870, est un modèle de simplicité dans le style et de sincérité dans l'observation. L'auteur a été élu académicien en 1884. Il a écrit une série d'exquises nouvelles dont nous reparlerons.

XI

Edmond Gondinet et Édouard Pailleron sont de l'école de Meilhac et Halévy pour la finesse apportée à la peinture des mœurs contemporaines. Mais ils ont moins de verve, moins d'inattendu; leurs effets sont combinés plus savamment. On trouve aussi chez eux un sentiment de moralité qui est à peu près absent des pièces des deux autres amis. Ajoutons que tous deux manient supérieurement le vers.

Gondinet (1828-1888) a débuté par de petits actes en vers; mais son chef-d'œuvre est le *Panache*, en prose, critique désopilante de la vanité prudhommesque. Le principal personnage veut absolument être quelque chose aux yeux du public; il aspire à une décoration, à un emploi; il se croit nommé préfet et se rend à la préfecture, où il trône avec tout le faste, toute l'emphase que comporte son rôle. Son valet, qui a été suisse de grande maison, est encore plus vaniteux que lui. Quand ils ont bien posé, ils apprennent qu'il y a eu erreur, et qu'il leur faut retourner à la maison, où, du reste, tout ne va pas aussi bien qu'on pourrait le désirer. Dans le *Panache*, tous les détails sont soignés minutieusement, et les plaisanteries en action finement préparées.

Édouard Pailleron (1834-1899) est aussi un poète amoureux de la forme. C'est en vers également, et en vers spirituels et piquants, qu'il a écrit la plupart de ses pièces. Le *Parasite*, un petit acte de mœurs antiques, n'est qu'une

œuvre de début très gaie. Le *Mur mitoyen* met en scène les roueries de gens de loi à propos de voisinage, et les roueries des jeunes filles à propos du mariage. Dans le *Dernier Quartier,* une jeune mariée a entraîné son mari à passer avec elle la lune de miel à la campagne; remarquant qu'il s'ennuie, elle veut plaider en séparation, et cherche inutilement à se faire donner par lui un soufflet de façon à motiver la demande. Il y a également de l'entrain dans le *Monde où l'on s'amuse*, un acte en prose, où l'auteur s'est attaqué aux travers contemporains; mais dans les *Faux Ménages,* en vers, il s'est élevé à la comédie sérieuse et philosophique et a montré les dangers de certaines liaisons commencées légèrement et qui finissent par s'imposer pour la vie. *Hélène,* en quatre actes et en vers également, est une « tragédie bourgeoise » dans laquelle des scènes plaisantes, en dehors du sujet, alternent avec des scènes pathétiques. Il s'agit d'une faute commise avant le mariage, non avouée par Hélène, et qui se dresse tout à coup devant elle, au moment où elle croit son bonheur assuré pour la vie. L'*Age ingrat* est en prose; l'action se développe dans un de ces salons cosmopolites où les dames étrangères reçoivent pêle-mêle toutes les notoriétés de Paris. L'âge ingrat est celui des hommes de quarante ans rêvant les aventures qui arrivent lorsqu'on en a vingt. Le chef-d'œuvre de M. Pailleron est le *Monde où l'on s'ennuie*, tableau piquant de certaines coteries littéraires, qui a fait le tour du monde, et mérité à l'auteur un fauteuil à l'Académie. La *Souris* et les *Cabotins* ont eu moins de succès.

Eugène Labiche (1815-1888) a écrit, seul ou en collaboration, cent soixante-dix pièces follement gaies, d'où se dégage ce qu'on a appelé le lyrisme du rire; son succès a duré quarante ans. Pour mieux dire, il dure encore et n'est pas près de finir. Cet homme modeste, qui écrivait ses pièces en s'amusant, avec l'espoir d'amuser les autres, qui ne songeait à imiter personne, pas même Molière, a été le disciple direct et

inconscient de l'auteur du *Malade imaginaire* et des *Fourberies de Scapin*. Comme le maître des maîtres, il a, tout simplement, regardé autour de lui, observé nos ridicules et nos travers.

Les invraisemblances qu'on peut lui reprocher font partie intégrante de sa verve comique. Son style est parfois d'une fantaisie qui va jusqu'au maniérisme, mais cela est vrai surtout de celles de ses œuvres qui sont destinées à l'oubli. Son grand mérite, aux yeux de la postérité, sera de n'avoir pas forcé son talent, d'avoir voulu, avant tout, écrire des vaudevilles gais, additionnés d'une certaine dose d'observation. Le plus souvent, c'est la fantaisie qui domine; il écrit alors des vaudevilles irrésistibles, mêlés de farce : *Edgard et sa bonne, la Cagnotte, le Chapeau de paille d'Italie, les Trente millions de Gladiator;* parfois l'observation prend la première place et le vaudeville s'élève jusqu'à la comédie, comme dans *Le plus heureux des trois* (avec Gondinet), *Célimare le bien-aimé,* le *Misanthrope et l'Auvergnat,* le *Voyage de M. Perrichon*. Dans ces deux dernières comédies notamment, il y a une idée de moraliste qui sert de base à l'intrigue. Mais l'essentiel n'est pas d'avoir une idée de moraliste, chose accessible à tout le monde, — c'est d'incarner cette idée dans des personnages très vivants. — Sans doute il n'a pas toujours été égal à lui-même, mais il a été quelquefois supérieur, et les œuvres qu'il a créées dans ces moments de pleine puissance resteront, parce qu'elles sont pétries de vérité humaine.

XII

LA TRAGÉDIE. — HENRI DE BORNIER

Henri de Bornier (1825-1901), dans la *Fille de Roland* (1875), nous reporte aux premiers temps de notre littérature. Il suppose qu'avant la bataille de Roncevaux Roland s'est marié avec la belle Aude et a eu d'elle une fille. Il suppose, d'autre

part, que Ganelon n'a pas péri dans le supplice qu'on lui a infligé, que des moines l'ont recueilli et qu'il a eu un fils. La fille de Roland, qui se connaît, et le fils de Ganelon, qui s'ignore, se rencontrent et s'aiment ; mais lorsque le fils du traître apprend quel est son père, il se déclare indigne de la fille du loyal chevalier ; en vain Charlemagne et sa cour lui disent que le crime du père ne doit pas retomber sur le fils et l'engage à épouser celle qu'il aime ; il refuse et s'éloigne. La fille de Roland lui pardonnerait aujourd'hui peut-être son origine, mais elle s'en souviendrait demain, mais elle s'en souviendrait tous les jours, s'il restait auprès d'elle.

Le style de cette œuvre est quelquefois un peu rude et inculte, mais il y a des scènes d'une grande beauté, des vers d'une énergie magistrale, et toute la pièce est pénétrée d'héroïsme. Les *Noces d'Attila* et *Mahomet* contiennent aussi de fort belles scènes et de fort beaux vers.

XIII

LECONTE DE LISLE

Une tragédie d'un caractère également héroïque et grandiose a été empruntée à Eschyle par M. Leconte de Lisle : les *Érynnies* ou les *Furies*. La pièce n'a que deux actes. Dans le premier, Clytemnestre tue Agamemnon, son mari, qui revient de la guerre de Troie avec Cassandre, la prophétesse ; dans le second, c'est Oreste qui tue sa mère, meurtrière d'Agamemnon, et fuit devant les Furies vengeresses. C'est la pièce d'Eschyle, quelque peu modifiée pour être rendue intelligible aux modernes, mais à laquelle l'auteur a conservé son caractère terrible et qu'il a écrite en vers d'une sauvagerie grandiose. Seulement, moins clément qu'Eschyle, il n'a pas montré le meurtrier absous à la fin par le tribunal de l'Aréopage.

XIV

LA DERNIÈRE PÉRIODE DU ROMANTISME

A côté du grand mouvement scientifique dont l'effet sera de rendre plus précises, au moins dans le détail et l'aspect extérieur, les œuvres littéraires, il faut tenir grand compte des circonstances accidentelles. Si Victor Hugo n'avait pas vécu de longues années en exil, son salon eût été pendant trante ans encore le centre d'attraction, le point de ralliement d'un grand nombre de jeunes poètes. Le romantisme aurait continué d'exister officiellement. Quant aux courants littéraires postérieurs à 1850, leur rôle eût été moins prépondérant.

Le romantisme n'en a pas moins continué d'exister après 1850; il a seulement subi des influences au lieu d'imposer la sienne. M. Brunetière a très justement fait remarquer que la *Légende des siècles* n'aurait jamais vu le jour sans l'apparition des poèmes de Leconte de Lisle, et que George Sand elle-même, dans ses dernières années, fit de légères concessions aux théories réalistes. Mais d'abord, ces deux maîtres n'ont pas cessé de rester, au fond, ce qu'ils étaient, ensuite et surtout, l'influence romantique s'est fait sentir quand même jusqu'à la fin du siècle.

LOUIS BOUILHET

Louis Bouilhet (1822-1869) n'appartient pas réellement au groupe des *Parnassiens*, dont nous étudierons tout à l'heure les caractères. Il débuta par *Melænis* (1851), un long poème dans lequel il a représenté en vers riches et bien frappés, mais aussi « scientifiquement » que possible, la société romaine au temps de Commode. Dans un autre poème, les *Fossiles*, il a essayé une reconstitution non moins « scientifique » du monde antediluvien.

C'est là la part de l'influence de son ami G. Flaubert. Dans le recueil lyrique *Festons et Astragales* (1859), il montra qu'au besoin les tours de force poétiques ne l'effrayaient pas. Mais, par la pompe de son style par le caractère héroïque de ses personnages et la violence des situations où il les jette, il se rattache aux romantiques. *Dolorès*. par exemple, est de l'école de Victor Hugo.

Ses pièces de théâtre, drames et comédies, sont toutes en vers. *Hélène Peyron* est un drame bourgeois; *Dolorès* est un écho du théâtre espagnol; la *Conjuration d'Amboise* nous reporte au seizième siècle, et *Mademoiselle Aïssé* au dix-huitième. Il y a dans toutes ces pièces de belles scènes, de nobles sentiments exprimés en beaux vers, tour à tour héroïques et comiques, car, dans certaines situations terribles, le poète trouve moyen d'introduire, à la façon romantique, un élément plaisant qui les rend plus poignantes encore. Sa meilleure comédie est l'*Oncle Million*, où l'on retrouve quelques-unes des situations de la *Métromanie*, un poète acharné à rimer, un père qui a horreur des vers et un oncle qui les aime. Seulement le jeune poète, plus heureux que Damis, est soutenu par sa propre fiancée, qui l'encourage et lui rend l'enthousiasme quand il désespère.

Les œuvres théâtrales de L. Bouilhet, si poétiques de langage, pèchent par le plan et plaisent mieux à la lecture qu'a la représentation.

THÉODORE DE BANVILLE

Théodore de Banville (1823-1891), que nous retrouverons aussi parmi les poètes dits *Parnassiens*. est, en partie, un romantique. C'est dans la poésie lyrique qu'il se délecte, si l'on peut appeler poésie une sorte de jargon raffiné, semé de rimes riches, beaucoup plus riches encore que celles de Victor Hugo, riches parfois jusqu'au calembour, — et de

tours de force funambulesques. Mais c'est du romantisme fortement émondé, car depuis les *Cariatides* (1842) jusqu'aux *Ballades* (1875) on a bien de la peine à démêler dans les vers l'apparance d'une idée ou d'un sentiment. Banville aime ce qui est riant, joyeux et lumineux ; le printemps, les fleurs, les roses surtout, reparaissent à chaque instant dans ses strophes ciselées et savamment rythmées.

Quand il a abordé le théâtre, c'est par de toutes petites pièces, de gracieuses esquisses, la *Vengeance de Nérine*, par exemple. Nérine — celle de Molière — fait entrer Scapin dans le sac, et là lui rend les coups qu'il a donnés à Géronte. Dans *Socrate et sa femme* (1885), Xantippe s'adoucit après un soufflet donné par elle. La plus jolie de ces pièces est celle où il fait figurer le poète *Gringoire*, — un Gringoire de fantaisie comme celui de Victor Hugo, — qui, ayant offensé Louis XI, est condamné, sous peine de mort, à charmer une jeune fille, et qui y réussit malgré sa laideur. La dernière qu'il ait fait jouer est une fantaisie en vers étincelants, presque un conte de fées, où un jeune homme, par bonté d'âme, embrasse une horrible vieille femme qui redevient une délicieuse jeune fille. Elle s'appelle le *Baiser*.

Il a composé à propos de l'art dans lequel il est maître le *Traité de poésie française* (1872), qui est en quelque sorte l'exposé du mécanisme du vers romantique; on y trouve de fines remarques et d'utiles conseils; mais l'auteur a le tort de méconnaître le rôle prépondérant que l'accent tonique a joué de tout temps dans le vers français. Pour lui, le vers est presque tout dans la rime.

Beaucoup plus romantique encore, bien qu'il se soit volontairement mêlé au groupe parnassien, est Charles Vacquerie, un des plus fidèles imitateurs de Victor Hugo. Son *Tragaldabas* supporterait-il la représentation? C'est, en tout cas, un chef-d'œuvre, trop oublié, du genre héroï-comique.

CHARLES BAUDELAIRE

Charles Baudelaire (1821-1867) était un romantique à un certain point de vue, car aucune inspiration n'est plus « personnelle » que la sienne. Évidemment né malade, hanté par l'image de la mort et de la décomposition qui la suit, il se complaisait à l'analyse de sentiments rares, d'un raffinement compliqué, et s'imposait la tâche de produire à tout prix une sensation même chez les blasés. Il était à la fois mystique et libertin ; il se délectait au milieu du laid, du puant, pour étonner, mais aussi par goût personnel; très travaillé et quelquefois heureusement inspiré dans son style, fort vanté par quelques-uns, il est devenu chef d'école; il a eu une influence profonde et malsaine sur une partie de la littérature contemporaine, mais il reste inintelligible pour le grand public. Ses œuvres forment quatre volumes, dont un de poésies : les *Fleurs du mal.*

M. Jean Richepin est encore un romantique dans le sens complet du mot, par la forme et par la façon de sentir. Nous le retrouverons à sa place chronologique, de même Parodi, auteur de drames; de même M. François Coppée, dont les grands drames en vers sont fortement teintés de romantisme.

Il serait facile de multiplier les noms des poètes et, en général, des écrivains chez lesquels l'empreinte romantique est plus ou moins marquée, bien qu'on les place dans des groupes plus récents ou parmi les indépendants. Mais arrivons à l'une des écoles dont les noms ont marqué dans la littérature contemporaine.

XV

LES PARNASSIENS

En littérature, en art, les transformations ne sont jamais brusques. Déjà Théophile Gautier, après s'être inspiré de

Victor Hugo en 1830, avait publié en 1852 ses *Émaux et Camées*, petites pièces de facture impeccable, écrites par un poète qui tient la bride très serrée à son inspiration au lieu de se laisser emporter par elle. Théodore de Banville, au moins celui des petites pièces lyriques, était encore un « impassible » à sa manière : c'est à force de sang-froid qu'un jongleur habile fascine les spectateurs par l'entre-croisement des feux de ses couteaux et de ses boules d'or. Baudelaire, romantique par l'inspiration très « personnelle » de ses vers, avait en même temps au fond de lui-même quelque chose d'un mystificateur à froid et trouvait souvent, pour exprimer ses imaginations macabres, une forme parfaite jusqu'au raffinement. Louis Bouilhet, enfin, romantique au théâtre et dans ses vers lyriques, emploie un procédé plus scientifique quand il veut faire un tableau de l'époque romaine ou des périodes préhistoriques. La poésie personnelle, « subjective, » cède ainsi peu à peu la place à une poésie scientifique, impersonnelle, objective.

LECONTE DE LISLE

Leconte de Lisle (1818, la Réunion, 1894) marque la phase décisive de cette transformation. Ancien élève de l'École des Chartes, avant de composer sa tragédie imitée d'Eschyle, il avait traduit l'*Iliade*, l'*Odyssée*, plusieurs poètes grecs, d'Hésiode à Anacréon ; il avait, dans ses *Poèmes antiques* (1853) et ses *Poèmes barbares* (1862), fait revivre successivement les légendes, les mythes, les religions de tous les temps primitifs et des pays les plus divers, depuis l'Inde et la Grèce jusqu'à la Scandinavie. En théorie, il voulut être le peintre scientifique, « impassible, » — le mot est de lui, — des émotions des autres. Il recherchait la précision jusque dans la forme des mots grecs, appelant l'Amour Éros ; Jupiter, Zeus ; Diane, Artémis ; il tomba même, à ce point de vue,

dans l'exagération : pourquoi, en effet, remplacer le nom connu de Clytemnestre par Clytaimnestra, qui, prononcé à la française, ressemble beaucoup moins au mot primitif que le nom consacré, dans lequel l'accentuation grecque est conservée? Mais ses vers, d'une solennité granitique, d'une couleur puissante, quoique parfois un peu crue, sont d'une étonnante perfection; jamais un mot parasite, jamais un sacrifice à la rime. On ne peut s'étonner qu'il ait remplacé à l'Académie française Victor Hugo : inférieur au maître sur plus d'un point, il l'avait dépassé, au moins, par l'impeccabilité de sa facture.

C'est cette impeccabilité voulue, raisonnée, réduite en système, qui attira autour de lui une foule de jeune poètes, heureux de trouver une théorie toute prête et d'admirer de près un grand créateur qui leur rendait leur admiration sous la forme de conseils et, sans doute aussi, de protection. Ces jeunes poètes étaient de tempéraments très divers; il n'y avait guère entre eux qu'un point commun, et encore seulement au début, le désir d'imiter la correction impeccable du maître. Plus d'un, parmi eux, pensait, sans oser trop le dire, que Victor Hugo manquait un peu de précision, et la plupart disaient ouvertement que la poésie de Lamartine était par trop négligée.

Le lieu idéal de leur réunion s'appela le *Paransse*. Tel fut le titre du volume collectif qu'ils publièrent en 1866 et dans lequel ils invitèrent le maître, leurs maîtres, pour mieux dire : Th. Gautier, Ch. Baudelaire, Th. de Banville et le plus grand de tous, Leconte de Lisle, à fournir au volume l'appoint essentiel d'une pièce de vers. Ainsi naquirent au monde de la célébrité trente-quatre jeune poètes; tous ceux dont le public entendait dire : « C'est un Parnassien, » n'étaient-ils pas déjà à moitié célèbres, même pour ceux qui n'avaient pas lu un seul de leurs vers?

Ainsi se forment les groupes, qui sont parfois des écoles.

Mais le groupe des parnassiens n'a pas été une école dans le vrai sens du mot. Ce fut d'ailleurs un bien, car cela permit aux talents les plus divers, une fois leur célébrité établie, de se développer chacun selon sa nature.

L'ordre chronologique nous force à mettre ici le nom d'un poète lyonnais qui ne tient au Parnasse que par la perfection relative de ses ouvrages. M. Joséphin Soulary n'a pas l'haleine longue; mais chacun de ses sonnets est une merveille de joli, tableau ou petit drame où chaque hémistiche est amoureusement travaillé.

M. Eugène Manuel (1823-1902) est moins artiste, mais c'est un moraliste d'un grand charme, qui eut le mérite d'être le précurseur de M. François Coppée en nous intéressant aux humbles. On a publié un bon choix de ses vers sous le titre de *Poésies de l'École et du Foyer*. Son petit drame, les *Ouvriers*, en vers, est un touchant tableau de famille.

SULLY-PRUDHOMME

M. Sully-Prudhomme (1839, v.) est un poète philosophe, un rêveur, qui a le regard tourné en dedans. Il a commencé par traduire en vers admirablement précis le premier chant du poème de Lucrèce : *De la nature des choses* (1866), et l'une de ses dernières œuvres est un poème sur la *Justice* (1878). Il aime à parler de la science et le fait avec une précision absolue et dans une forme presque toujours parfaite. Ses idées sont parfois contournées, cherchées, mais elles sont toujours profondes sous une forme concise. On ne rencontre pas chez lui un seul vers banal. Il veut être optimiste et ne réussit qu'à demi. C'est peut-être dans les *Vaines Tendresses* qu'il a mis le plus intime de sa noble et délicate nature. Sa pièce la plus populaire le *Vase brisé*, n'est pas la meilleure, bien qu'elle mérite sa popularité. Le *Zénith* emporte l'âme avec lui dans les hauteurs, les *Destins* charment par la pro-

fondeur de la pensée. Dans la *Justice*, le poète cherche à nous consoler en soutenant que si la justice n'a pas été, si elle n'est pas maintenant, elle arrivera un jour. Le « chercheur » s'exprime en sonnets, et « la voix » de l'explicateur répond en stances lyriques. Le *Bonheur* (1888) est l'histoire d'un couple dans un monde idéal. M. Sully-Prudhomme est un de ces auteurs qu'on lit lentement, mais dont on emporte le parfum avec soi. Nous réservons pour la période contemporaine l'examen de ses importants ouvrages en prose. Il est membre de l'Académie française. Il a eu le grand honneur, tout à fait mérité, de recevoir le prix Nobel.

FRANÇOIS COPPÉE

François Coppée (1841, v.), qui d'ailleurs a successivement abordé bien d'autres genres, est surtout apprécié pour son lyrisme modéré et son réalisme sentimental dans l'expression sympathique des sentiments des classes populaires, de la petite bourgeoisie, et dans ses tableaux des petits coins de Paris ou de la banlieue. Il se rattache aux *Parnassiens* par la forme perfectionnée du vers, mais il n'a pas l'impassibilité olympienne qui est censée les caractériser.

On pourrait plutôt rapprocher ses compositions, toutes assez courtes, de certaines poésies familières de Victor Hugo. Les poésies de Coppée ont rarement la forme lyrique ; ce sont de petits tableaux, des récits touchants, de petits drames, pénétrés presque toujours, dans leur forme modeste, de nobles sentiments et de patriotiques inspirations. Deux recueils de vers, le *Reliquaire* (1866) et les *Intimités* (1868), l'avaient fait connaître dans un milieu choisi. Sa réputation date du *Passant* (1869), petit acte en vers, conversation poétique échangée, en Italie, au seizième siècle, entre un passant et une patricienne qui se promène sur sa terrasse. M. Coppée a fait jouer depuis : *Deux douleurs*, l'*Abandonnée*, *Fais ce que*

dois, charmantes esquisses inspirées en partie par la guerre franco-prussienne; *Madame de Maintenon*, le *Luthier de Crémone*, souvent représenté, et plus tard des drames historiques. Parmi les poésies écrites pendant le siège, on distingue la *Lettre d'un mobile breton à ses parents*. Une autre pièce de vers qui a fait fureur, c'est la *Grève des forgerons*. Parmi les récits plus ou moins étendus, *Angélus* est l'histoire d'un enfant recueilli par un curé et un bedeau à l'heure où sonnait l'angélus; élevé par eux à leur façon, il dépérit et meurt dans la solitude où ils le retenaient par excès d'amour; signalons encore la *Tête de la sultane*, le *Liseron*, le *Naufragé*, etc., etc.

On trouve aussi dans les œuvres de Coppée, à côté de ses récits, une suite de charmants tableaux intitulés : *Promenades et intérieurs*, plusieurs recueils de *Contes* délicats, en prose, et un petit roman : *Une Idylle pendant le siège*. Sa production continuera intarissable pendant toute la période contemporaine.

XVI

ANDRÉ LEMOYNE

M. André Lemoyne (1822, v.) est un poète de haute valeur, très apprécié d'une élite restreinte, mais dont le nom n'est pas retentissant, peut-être parce qu'il n'a pas traité ce qu'on appelle les grands sujets. Un sujet ambitieux médiocrement traité appelle l'estime de la foule, tandis qu'il faut avoir du goût pour apercevoir certaines qualités intimes et discrètes répandues sur des sujets que tout le monde peut aborder : les fleurs, les bois, le ciel, la mer. Une philosophie sereine, un sentiment profond de la douceur des choses, se dégagent des *Charmeuses* (1855), des *Roses d'antan* (1870), des *Légendes des bois et chansons marines* (1871) Nous le retrouverons pendant la nouvelle période.

CATULLE MENDÈS

M. Catulle Mendès (1843, Bordeaux, v.) forme un parfait contraste avec M. André Lemoyne. Loin de se replier sur lui-même, il a jeté au vent les dons les plus divers; critique, journaliste et chroniqueur, il a, en poésie, touché à tout, sauvant ses pires choix par l'élégance de la forme. Nous ne voulons retenir de lui qu'un volume, celui des *Contes épiques* (1872), où, sous une forme personnelle, il a traduit noblement l'inspiration romantique. Il est dommage qu'un esprit si bien doué n'ait pas une prédilection plus constante pour les sujets nobles qu'il traitait si noblement. C'est ce que son ami M. Xavier de Ricard (1848, v.) dans les *Chants de l'aube,* dans *Ciel*, dans *Rue et Foyer*, a essayé de faire avec un peu moins de talent que lui, mais encore très noblement et très généreusement.

Armand Silvestre (1838, Paris, 1901) semble avoir eu deux âmes qui se disputaient le même corps. Comme prosateur, — peut-être simplement pour gagner sa vie et pour amuser des lecteurs vulgaires, — il racontait des histoires drôles, d'un goût très douteux; comme poète, avec la *Chanson des heures* (1878) et les *Ailes d'or* (1880) et d'autres recueils que nous retrouverons dans la période contemporaine, s'il fut parfois trop païen, il écrivit des vers d'une grâce coulante et harmonieuse, non sans grandeur à l'occasion.

On trouve des qualités analogues, peut-être plus intimes, chez M. Albert Mérat (1840, v.), qui fut uniquement fidèle à la poésie. Les *Chimères* (1865) et les *Villes de marbre* (Florence, Venise, Rome, Naples), *Au fil de l'eau* (1899), *Poèmes de Paris* (1880), lui ont valu plus d'une recompense académique.

Jean Lahor (M. le Dr Cazalis, 1840, v.) est encore un des parnassiens qui doivent beaucoup au romantisme; mais il trouva une voie bien personnelle dans la lecture et la traduc-

tion des livres bouddhiques, qui lui enseignèrent une sorte de résignation désespérée et d'amour du néant. Quelques-uns de ses vers sont d'une belle richesse d'images : le *Livre du néant* (1872), l'*Illusion* (1875).

XVII

POÈTES INDÉPENDANTS

Nous avons classé parmi les parnassiens tous ceux qui ont fait partie de ce groupe, ne fût-ce qu'un instant. Il en est beaucoup, parmi eux, qu'on aurait pu qualifier d'indépendants, malgré quelques emprunts de qualités et même de défauts, inévitables entre gens qui échangent leurs idées et leurs livres. D'autres furent tout à fait indépendants.

Louis Ratisbonne (1827, Strasbourg, 1901) débuta par une très belle traduction en vers de la *Divine Comédie* (1852-1857). Sa *Comédie enfantine*, que des raffinés méprisent, on ne sait pourquoi, est une œuvre simple, familière et distinguée, qui l'a rendu populaire parmi les enfants et beaucoup d'autres lecteurs.

M. Jules Breton (1827, v.) est un peintre célèbre; il est aussi un poète qui sait décrire. Il aime l'Artois, qu'il habite, la Bretagne, qu'il a parcourue, et son premier recueil, les *Champs et la Mer* (1875), nous fait voir ces deux pays, dessinés d'une fine plume. *Jeanne* (1880), couronnée par l'Académie française, est une épopée rustique, par moments émouvante, où fourmillent des « tableaux » de la nature et de la vie paysanne. Nous retrouverons M. Jules Breton comme historien d'art.

M. André Theuriet (1833, Marly-le-Roi, v.), au début, avait écrit des poésies pleines de fraîcheur, le *Chemin des bois*, impression d'un chasseur qui serait un vrai poète et n'aurait pas de fusil (1867), *le Bleu et le Noir*, poème de la vie réelle (1871); *Jean-Marie*, drame en un acte, œuvre très touchante, jouée en 1871. Il est revenu à la poésie avec le

Livre de la payse (1880) et la *Vie rustique* (1888); mais en somme, il a préféré devenir un émule d'Octave Feuillet, et si la poésie y a perdu, le roman y a gagné quelque chose.

JEAN RICHEPIN

M. Jean Richepin (1849, v.) est encore un romantique, dans le sens complet du mot, par la forme et par le fond. Il l'emporte sur Victor Hugo lui-même et sur Banville pour la prodigieuse facilité du vers. Dans ses premiers ouvrages surtout, il visait à l'étrangeté et se donnait avec conviction comme un Touranien, étranger à la race aryenne. Sa *Chanson des gueux* (1876) est un éloge, en vers étonnants de souplesse et de pittoresque, des gens pauvres, et aussi, hélas! de tous ceux qui vivent hors de la loi morale et sociale. Les *Blasphèmes* (1894), si répréhensibles par le fond, sont admirables de lyrisme échevelé. Dans la *Mer* (1886), peinture plus humaine, celle de la vie des marins, qu'il avait menée lui-même, la virtuosité est tout aussi grande, les rythmes sont plus richement variés que jamais. Quant à ses premières pièces de théâtre, *Par le glaive*, *Nana Sahib* (1884), Victor Hugo lui-même, en un jour de négligence, aurait pu les écrire, tant elles ont la richesse d'expression et de couleur, la violence, la sonorité romantiques. Plus tard, nous le verrons moins outrancier et plus touchant, plus humain, ce qui sera plus qu'un progrès, presque une transformation.

LES CHANSONNIERS

Il serait injuste d'oublier deux chansonniers qui ont joui d'une grande vogue : Pierre Dupont (1821-1870) et Gustave Nadaud (1821-1893). Le premier est un véritable poète, qui a su trouver, pour exprimer les joies et les douleurs du paysan et de l'ouvrier, des accents vrais, joyeux ou tou-

chants. On n'a pas oublié les *Bœufs*, le *Chant des ouvriers*, le *Chant des soldats*, les *Louis d'or*, etc., si fort en vogue vers 1848 Le second est plus négligé, mais ses chansons les *Deux gendarmes*, la *Garonne*, *Carcassonne*, etc., sont restées populaires.

LES ROMANCIERS

LE RÉALISME, CHAMPFLEURY

C'est un grand défaut que de n'avoir pas de style; la postérité le pardonne bien rarement. Jules Champfleury (1821, Laon, 1889) « n'écrivait pas ». On ne peut pourtant lui refuser l'honneur d'avoir joué un rôle, parallèlement avec Gustave Courbet, par ses luttes en faveur du « réalisme », et d'avoir été un précurseur. Il est vrai que les précurseurs servent souvent à combler les fossés que traverseront ensuite les vainqueurs en passant sur leurs corps. Ce qui est certain, c'est que Champfleury a écrit en 1847 un roman déjà réaliste, *Chien-Caillou* (étude d'un graveur aux allures bizarres, qui s'appelait Bresdin), et que, dans les *Bourgeois de Molinchart* (1855) il peignait fidèlement les mœurs d'une petite ville. Vers le même temps, son ami Duranty faisait aussi du réalisme en transposant inconsciemment dans la petite bourgeoisie l'intrigue de *Lucie de Lammermoor*. Le meilleur ouvrage de Champfleury est le *Violon de faïence* (1862), histoire des manies d'un collectionneur, étude fine et presque élégante, moins fidèle aux principes du réalisme. Ce romancier précurseur n'a eu qu'un tort, c'est d'avoir devancé de très peu un écrivain autrement grand que lui, Gustave Flaubert. Mauvais écrivain, il a beaucoup produit dans le domaine de l'érudition et de la curiosité et a rendu là de réels services.

XVIII

LES NATURALISTES

Les principaux représentants de ce groupe sont Gustave Flaubert, les frères de Goncourt, Émile Zola et, plus tard, Guy de Maupassant, que nous retrouverons dans la période contemporaine.

Alphonse Daudet se tenait un peu en dehors, par suite de la nature même de son talent. Du reste, les autres naturalistes étaient de tempéraments très divers. Aussitôt que l'on cesse de regarder les ensembles et que l'on veut classer systématiquement les écrivains, on se heurte à de grandes difficultés. Tel critique, dont l'opinion compte, place Alphonse Daudet avec les frères de Goncourt et Loti parmi les « impressionnistes », et l'on ne peut dire qu'il ait tort. Chaque groupement représente un seul aspect de la vérité. Comme il est absolument nécessaire, dans toute histoire de la littérature, de classer les écrivains par catégories, le plus simple est d'adopter, sans y attacher une grande importance, les groupements acceptés par les contemporains.

GUSTAVE FLAUBERT

Gustave Flaubert (1821, Rouen, 1882) a débuté par *Madame Bovary* (1857), œuvre écrite en dehors de tout système, dont il connaissait sans doute la valeur, mais sans savoir quelle importance prendrait la date d'apparition de ce livre, qui a marqué l'ère du naturalisme. A plus d'un point de vue, Flaubert était un romantique, bien que cette tournure de son esprit ne soit pas trop visible dans *Madame Bovary*. Ce roman, que certaines peintures rendraient peu moral pour de jeunes esprits, est moral d'intention, car il dépeint

avec une vigueur terrible les résultats de la théorie romantique qui mettait la passion au-dessus de toutes les lois; l'œuvre est d'ailleurs sentie, vraie, savamment étudiée, peuplée de types vivants et humains.

Le romantisme — on pourrait presque dire l'imitation du style de Chateaubriand — éclate en revanche d'une manière irrécusable au premier coup d'œil dans *Salammbô* (1863), reconstitution de la vie carthaginoise qui n'est peut-être qu'un admirable rêve, mais qui est, en un sens profondément réaliste, car il fourmille de détails précis puisés aux sources anciennes, ce qui suppose d'immenses travaux de recherches. D'autre part, les peintures de mœurs, de passions, les tableaux d'orgies ou de supplices, les descriptions de nature qu'on y trouve ont un tel relief qu'il semble que la civilisation entière de Carthage soit venue poser devant le peintre, qui n'aurait eu qu'à la copier comme un objet réel. *L'Éducation sentimentale* (1869) inaugure un système nouveau, fidèlement suivi ensuite et même exagéré dans *Bouvard et Pécuchet* (1881). Pas de sujet, une succession de petits tableaux écœurants de toutes ces vulgarités, de toutes ces platitudes humaines qui vous coudoient tous les jours, et auxquelles vous ne prêtez aucune attention, patiemment recueillies et reproduites avec art. Les meilleurs critiques contemporains regardent pourtant ce roman comme un chef-d'œuvre à cause de l'énorme puissance d'observation qu'il décèle. La *Tentation de saint Antoine,* où l'auteur évoque savamment tous les systèmes religieux et philosophiques de l'antiquité, n'est guère attrayante. Il a écrit un dernier volume, *Trois contes,* qui résume tout son talent : *Hérodias* fait revivre avec une incomparable richesse de style l'Orient romain du temps de la naissance du Christ; la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* est, selon l'expression de M. E. Faguet, un admirable vitrail du moyen âge ». *Un Cœur simple* est une histoire dont l'auteur a fait la gageure

de nous émouvoir profondément par la peinture d'une simple servante dont l'insignifiance touche au ridicule; et il a réussi. Mais une pareille gageure ne pouvait être gagnée que par un grand observateur, grand écrivain.

Avec certains défauts, certaines négligences qui n'étaient pas toujours volontaires, le style de Flaubert est admirable de justesse, de précision, de richesse ou de sobriété, selon les besoins du sujet. On doit trouver naturel, quoique injuste, que ce styliste si sévère pour lui-même ait pu mépriser un écrivain beaucoup plus grand que lui, Lamartine, dont la phrase merveilleusement harmonieuse était parfois un peu négligée.

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

Les frères Edmond (1822-1896) et Jules de Goncourt (1830-1870) étaient aussi des stylistes, mais dans un sens beaucoup moins classique, et avec des allures essentiellement aristocratiques. Ce sont des délicats épris de l'art fin et recherché, et de la société raffinée du dix-huitième siècle, auquel ils ont consacré jusqu'à onze volumes. Eux aussi professent que le roman doit se passer d'intrigue et reproduire simplement des tableaux détachés de la vie humaine. Ils pensent qu'on ne peut mettre en scène un personnage avant d'avoir fait intimement connaissance avec les habitudes, les manières de parler et de sentir de son milieu. Les ouvrages publiés par les deux frères ensemble sont supérieurs à ceux du survivant. *Sœur Philomène* (1861) est le tableau touchant de la vie d'une sœur de charité dans un hospice. Dans *Renée Mauperin* (1864), une jeune fille du monde, très libre d'allures, se compromet sans faire de mal; son frère se bat pour elle, il est tué; elle-même ne tarde pas à mourir de chagrin et de consomption; le récit de ses derniers jours est d'une grâce idéale. Dans le caractère

de *Germinie Lacerteux* (1865), jeune fille du bas peuple, on trouve un mélange de dévouement aveugle et de vice inconscient. C'est peut-être de ce livre douloureux qu'est sortie l'œuvre naturaliste de M. Émile Zola. *Manette Salomon* est à la fois le tableau des diverses écoles artistiques de Paris en 1867 et l'histoire d'un peintre qui perd peu à peu son talent sous l'influence perverse d'un modèle féminin.

Après la mort de Jules, Edmond continua d'écrire des romans moins complets que les précédents, mais encore très remarquables. Nous ne citerons que les *Frères Zemganno* (1879), tableau idéalisé de la vie des cirques, et en même temps touchante peinture de l'amitié de deux frères.

Le style des Goncourt, tourmenté jusqu'à l'incorrection, serait un très mauvais modèle pour des commençants ; mais il se prêtait à leur désir de traduire les aspects les plus subtils des choses, les nuances les plus raffinées des âmes « modernes ». Ils cherchaient en effet la modernité à un tel point qu'ils considéraient comme un non-sens le roman historique, destiné à mettre en scène des personnages que l'auteur « n'a jamais vus ». Leur style, malgré d'excessives libertés envers la syntaxe, avait parfois un tel charme, qu'il a influencé Zola et Daudet, ce dernier moins fortement et surtout moins longtemps.

La tentative la moins heureuse des Goncourt a été de vouloir substituer, dans le récit, l'imparfait au passé défini. La nuance qui sépare ces deux temps est un précieux auxiliaire de la pensée ; plusieurs langues ont le droit de l'envier aux langues romanes, et il serait peu raisonnable à celles-ci de se priver volontairement de cette supériorité.

On a publié neuf volumes (1887-95) du *Journal des Goncourt*, dont une partie est encore en manuscrit, où les deux frères inscrivaient leurs impressions littéraires de chaque jour et les conversations qu'ils avaient entendues.

ÉMILE ZOLA

M. Émile Zola (1840, v.) n'a rien de l'exquise distinction des frères de Goncourt, mais il a également son système. Il compare un roman à une expérience scientifique. Étant donné tel caractère, ou plutôt telle constitution physiologique, le personnage choisi et ses descendants se conduiront nécessairement de telle et telle façon ; seulement, comme ici l'expérience n'est pas possible sur le sujet vivant, l'auteur est obligé de la faire dans son esprit, de l'imaginer d'après ce qu'il croit les lois de la nature humaine; il ne trouve naturellement dans son creuset que ce qu'il y a mis, et si le point de départ est faux, s'il s'est produit en chemin quelque faute de raisonnement, le résultat est faux. C'est ce qui arrive de temps en temps à M. Zola. Cette méthode, d'un autre côté, le force à laisser en dehors de ses œuvres les caractères modifiés par l'éducation, les intelligences supérieures, et à se réduire aux êtres instinctifs, aux personnages des classes inférieures, où les instincts prédominent, et à ne nous montrer en action que la bête humaine. Comme M. Zola est pessimiste et professe que l'instinct est mauvais, il s'ensuit que les êtres qu'il tire de son cerveau par voie de déduction sont tous vicieux et méprisables. Mais ces êtres, il sait leur donner une vie intense; il excelle surtout à faire manœuvrer les masses et à peindre les milieux. On voit, on sent les tableaux qu'il fait passer devant vous. On les sent même un peu trop, car il a un faible marqué pour les odeurs répugnantes et surtout écœurantes Son style, un peu brutal, est puissamment coloré; seulement il perd toutes ces qualités quand l'auteur disserte, — fantaisie qui lui prend trop souvent, — et devient alors pâteux, prolixe et impropre. M. Zola manque complètement de finesse, et quand il veut plaisanter, il tombe brusquement de la lourdeur dans la grossièreté.

Ses ouvrages sont trop nombreux pour que nous en donnions la liste, peu édifiante d'ailleurs. Les principaux forment un ensemble sous le titre *Histoire d'une famille sous le second Empire*. Nous étudierons, dans la période contemporaine, l'évolution de ce romancier.

ALPHONSE DAUDET

M. Alphonse Daudet (1840, Provence, 1897) ne professe pas de même l'amour des laideurs. Il peint volontiers les côtés vicieux de la société, mais il ne s'y vautre pas. Les caractères qu'il met en relief sont logiques dans leur développement ; le milieu où ils se meuvent est soigneusement étudié. Son style est élégant, pittoresque et naturel. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'il a recours au jargon précieux, et ses quelques fautes de syntaxe ont l'air d'être voulues ; chaque chapitre, chaque alinéa est soigneusement poli ; l'auteur fait ce que les peintres appellent « le morceau » ; l'ensemble y perd quelquefois, mais on ne s'en aperçoit pas trop. Ses principaux romans sont : *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), histoire de deux associés, dont l'un, celui qui ne travaille pas, prend à l'autre sa femme et sa fortune ; *Jack* (1876), un enfant négligé par sa mère, qui a bien autre chose à faire que d'élever son fils, traversant le monde parisien en souffre-douleur : à l'école, en apprentissage, à l'atelier, et mourant à l'hôpital. Le *Nabab* (1877), où figurent un assez grand nombre de personnages qui ont joué un rôle dans l'histoire officielle du second Empire, a eu un succès de scandale contre le gré de l'auteur, qui ne recherchait que la vérité. La grandeur et la décadence du principal personnage, qui s'est enrichi en Orient et se débat au milieu d'une foule d'intrigants de toute classe, ne présentent pas un bien grand intérêt, mais les personnages sont pris sur le vif. *Les Rois en exil* (1879) offre une peinture vigoureuse, mais peu

faite pour inspirer le culte de la royauté. L'histoire du *Petit Chose*, ce pauvre enfant jeté à travers le monde et se heurtant péniblement à toutes les réalités, se sauve par la bonne humeur résignée du conteur. Ce roman date d'une époque où Daudet s'essayait encore. L'*Immortel* (1889) est une satire quelque peu amère de l'Académie française.

L'auteur a consacré plusieurs récits à ses compatriotes du midi de la France, qu'il connaît bien. *Numa Roumestan* (1881) est une étude sérieuse. Le principal personnage arrive à se faire une position politique, mais il se compromet sans cesse et se jette dans les plus grands embarras par ses étourderies et ses hâbleries. C'est la caricature qui domine dans le délicieux récit du voyage de *Tartarin de Tarascon* en Algérie et dans les Alpes. On a encore d'Alphonse Daudet quelques *Contes* d'une fine fantaisie ou d'une émotion pénétrante : les *Lettres de mon moulin* (1869), les *Contes du lundi* (1873).

C'est pendant la période contemporaine, où nous le retrouverons, qu'il donne l'expression la plus parfaite de son génie à la fois tendre et douloureux.

IX

ROMANCIERS INDÉPENDANTS ET IDÉALISTES — BARBEY D'AUREVILLY

Les romanciers dont il nous reste à parler ne se rattachent à aucune école précise. Le premier en date, Barbey d'Aurevilly (Saint-Sauveur-le-Vicomte, 1808-1889), est un fantaisiste qui touche à la fois au romantisme et au réalisme. Très religieux dans ses convictions, il a pourtant écrit un livre de poésies, les *Diaboliques*, qui, sous sa plume, devenait une sorte de blasphème. Parmi ses romans nous citerons le meilleur, l'*Ensorcelée*, étude de l'âme naïve et malade d'une fille des champs, qui contient des descriptions colorées, puissantes, admirables, de la nature dans le Cotentin.

OCTAVE FEUILLET

Octave Feuillet a été étudié plus haut (p. 444), à la fois comme dramaturge et comme romancier. Nous rappellerons seulement ici, à sa place chronologique, ce romancier délicat, parfois profond. Certains l'accusent d'avoir idéalisé ses personnages d'une manière invraisemblable, alors qu'il se bornait souvent à leur prêter sa propre noblesse de sentiments. On lui a reproché aussi d'avoir cherché exclusivement ses modèles dans une classe très restreinte et très raffinée de la société. M. Brunetière a fait observer que Racine n'était pas moins exclusif, et qu'en somme, sauf la distance du talent au génie, les mêmes passions qui agitaient les héros princiers de Racine se retrouvent chez les héros aristocratiques d'Octave Feuillet.

EUGÈNE FROMENTIN

Eugène Fromentin (la Rochelle, 1820-1876), plus connu comme peintre et comme écrivain d'art, a écrit *Dominique* (1863), œuvre à la fois subtile et sincère, qui est l'histoire d'une âme. Ce roman ferait de celui qui l'a écrit un véritable précurseur du « roman psychologique » de M. Paul Bourget, si, sans remonter jusqu'à *Manon Lescaut* ou à la *Princesse de Clèves*, on ne trouvait pas, au dix-neuvième siècle, Benjamin Constant, qui a écrit, lui aussi, une sorte de confession dans *Adolphe* (1816), chef-d'œuvre nettement supérieur à *Dominique* par l'énergie et la profondeur de l'observation. Fromentin reprend l'avantage dans les fines et poétiques descriptions de la nature intimement mêlées à son récit. Le chef-d'œuvre de Fromentin passa complètement inaperçu lors de son apparition.

ERCKMANN-CHATRIAN

Erckmann (Phalsbourg, 1822-1896) et Chatrian (Soldatenthal, 1825-1890) ont publié sous le nom d'Erckmann-Chatrian un grand nombre de romans où ils font figurer des habitants de l'Alsace au milieu des événements politiques qui se sont accomplis en France depuis le commencement de la première république, mêlant à l'expression de leurs convictions libérales des drames de cœur simples et touchants, qui font de leurs livres une lecture réconfortante. Les meilleurs sont : *Madame Thérèse*, *Histoire d'un paysan de* 89, les *Deux Frères*, etc. Ce dernier raconte comment une série d'incidents futiles crée entre deux frères une mésintelligence qui grandit peu à peu jusqu'à la haine la plus exaspérée pour aboutir à la réconciliation la plus touchante. Ce livre poignant et humain serait un chef-d'œuvre si le style n'en était trop continûment terre à terre, comme dans tous les romans des mêmes auteurs.

Ils ont donné au théâtre le *Juif polonais*, peinture saisissante des remords d'un assassin dans un cadre exact de la vie alsacienne, et l'*Ami Fritz*, œuvre un peu fade, mais non sans un charme réel de simplicité et de bonhomie.

EDMOND ABOUT

La place d'Edmond About (Dieuze, Meurthe, 1828-1885) serait plutôt parmi les fantaisistes. Son œuvre est singulièrement bigarrée. Envoyé à Athènes pour étudier les antiquités, il en rapporta le *Roi des montagnes* (1856) et la *Grèce contemporaine*, un roman et un pamphlet. Plus tard, il écrivit la *Question romaine* au sujet de Rome papale, et l'*Alsace*, à la suite de la guerre franco-allemande. Sa *Gaëtana* fut sifflée à l'Odéon par des ennemis politiques. Ses autres pièces ont été réunies sous le titre de *Théâtre impossible*. Parmi ses romans,

on distingue : *Germaine*, qui commence par un mariage *in extremis* arrangé par des fripons, et qui tourne à leur détriment ; *Trente et quarante*, qui est une débauche d'esprit et de gaieté; la *Vieille Roche*, charge à fond de train contre les légitimistes arriérés ; *Madelon*, — son chef-d'œuvre par la vérité humaine et par le style, — histoire d'une femme de mœurs légères qui détruit le bonheur d'une honnête famille alsacienne; le *Roman d'un brave homme*, honnête et spirituelle inspiration. Le principal défaut des personnages d'About, c'est d'avoir autant d'esprit que lui. Il en avait à revendre, et du meilleur aloi. Des admirateurs les plus ardents le comparaient à Voltaire, ce qui était trop ; mais aujourd'hui on ne parle presque plus de lui, et ce n'est pas assez. Une part de son immense production survivra certainement. Il est mort directeur du *XIXe siècle*, le plus parisien et le plus humoristique des journaux français de cette période. Ses opinions nettement anticléricales, fort peu marquées dans ses romans, se sont donné libre carrière dans ses œuvres de journaliste.

VICTOR CHERBULIEZ

Victor Cherbuliez (1829-1899), né à Genève, d'une ancienne famille réfugiée, redevenu Français par choix, a gardé quelque chose de l'esprit cosmopolite de la Suisse. Il ne hait pas l'épigramme plus qu'About, témoin ses nombreux et piquants articles de politique étrangère signés Valbert et reproduits en partie dans un volume intitulé : *Profils étrangers* (1889). Comme romancier, il se plaît aux délicates analyses de caractères compliqués, et l'on trouve chez lui un mélange de rudesse, de misanthropie et de fine observation qui fatigue un peu, mais qui ne déplaît pas. Il se révéla par le *Comte Kostia* (1863), histoire invraisemblable d'une jeune fille élevée comme un homme et portant l'habit masculin.

Dans *Meta Holdenis* (1873), une gouvernante allemande, fine, dévote et rusée, cherche à désunir un couple fort bien assorti, mais non encore marié, afin de prendre la place d'une dame qui l'a comblée de bienfaits, et elle arrive presque à ses fins. Ce type de fausse dévote, sans doute pris sur nature, restera sa création la plus vivante.

Cherbuliez prend volontiers ses personnages dans tous les pays : le *Prince Vitale* se passe en Italie ; l'*Aventure de Ladislas Bolsky* (1869), en Pologne ; *Miss Rovel* (1875), en France et en Italie. L'auteur a, en effet, habité ces derniers pays, et il les connaît bien. Le nombre de ses romans est considérable et la liste en serait longue.

Il n'avait probablement pas apporté en naissant tous les dons naturels qui font le romancier ; son tempérament était plutôt celui du philosophe ou du polémiste. Mais, à force de conscience, de volonté, d'études et d'observation, il parvint à suppléer aux qualités manquantes. Mieux à sa place dans le genre de roman où se débattent des idées philosophiques et sociales, il sut quelquefois s'élever jusqu'à la création de figures vivantes, qui est le but suprême de la littérature proprement dite.

FERDINAND FABRE

Ferdinand Fabre (Bédarieux, 1830-1898) forme un intéressant contraste avec Cherbuliez. Élevé dans un petit collège de province, puis chez un prêtre de village, un saint homme qui était son oncle, puis au séminaire, il ne connaissait ni les problèmes philosophiques et sociaux, ni les langues, ni les pays étrangers. Romancier d'instinct, il se fit, après coup, une éducation scientifique. Sa vie s'est passée à dépeindre les mœurs et les caractères des prêtres et des paysans de son pays natal, comme un naturaliste étudie la faune et la flore d'une contrée déterminée. Son premier roman, les *Courbezon*

(1862), présenté comme faisant partie d'une série de « scènes de la vie cléricale », fut salué par Sainte-Beuve comme l'ouvrage d'un bon élève de Balzac. Mais la ressemblance n'était qu'extérieure. On aurait pu dire de même que le *Chevrier* (1868), sa seconde œuvre importante, sentait l'imitation des romans rustiques de George Sand, mais cela non plus n'eût pas été juste; la poésie de ce livre au langage archaïque était sortie de l'âme de l'auteur et, mieux encore, des personnages réels que l'auteur avait retrouvés dans sa mémoire fidèle.

Quelques-uns ont pensé que Ferdinand Fabre « attaquait le clergé » quand il a décrit des prêtres animés de passions violentes ou de sentiments mesquins. Sans doute, il est délicat et même dangereux pour certains esprits de toucher à des cas particuliers que la passion peut étendre à une classe tout entière. Il faut avoir un esprit mûr et bien pondéré pour ne voir dans l'*Abbé Tigrane, candidat à la papauté* (1873), que l'étude que F. Fabre a voulu y mettre : celle d'un cas particulier d'ambition chez un prêtre. Pour mieux accentuer son désir d'impartialité, l'auteur a mis dans ce livre, qui est d'ailleurs un chef-d'œuvre littéraire, l'abbé Ternisien, figure d'un prêtre véritablement parfait. Dans *Barnabé* (1875), œuvre de verve puissante et drue, qui est faite évidemment de souvenirs d'enfance, il ne ménage guère certains ermites de son pays. N'eût-il écrit que ces trois livres, Ferdinand Fabre mériterait d'être placé dans la littérature au-dessus de tels de ses confrères que la gloire a bien autrement favorisés. Il devait grandir encore pendant la période contemporaine.

Il a été meilleur observateur de la nature que tel écrivain que l'on classe parmi les « naturalistes », dans le sens spécial que ce mot a pris pendant une quinzaine d'années. Mais, outre que l'on ne peut méconnaître dans tous ses ouvrages une tendance idéaliste, un sentiment moral très élevé, très

opposé au dénigrement systématique de la religion, il ne faut pas oublier que lui-même s'est tenu en dehors de tout groupe littéraire. On doit donc le classer parmi les indépendants et les idéalistes. Ce serait, du reste, nous l'avons dit, une grave erreur de penser qu'idéalisme et vérité soient deux choses contradictoires.

Ses œuvres d'une période plus récente confirmeront cette manière de voir.

HECTOR MALOT

M. Hector Malot (la Bouille, 1830, v.) n'est pas un idéaliste, en ce sens qu'il ne s'élève guère dans ses romans jusqu'à la poésie; son style, sans apprêt, mais sans élégance, manque de « ce je ne sais quoi qui fait du discours un tissu », selon l'heureuse expression de P.-L. Courier; il manque aussi du maniérisme particulier sans lequel on n'était pas accepté dans la nombreuse phalange des romanciers qui s'intitulaient « naturalistes ».

Cependant il avait quelques-unes des qualités du naturaliste, — si l'on prend ce mot dans son vrai sens. — Peu d'écrivains plus que lui ont tenu compte des préjugés, des tournures d'esprit que la diversité des conditions et les transformations des états sociaux font naître chez les divers individus. Il pousse à un tel point le besoin d'exactitude que ses romans ont souvent l'air d'avoir été écrits d'après les confidences mêmes des héros qu'il y fait vivre.

Cela fait comprendre pourquoi Taine, en 1865, mettait ses premiers ouvrages, les *Victimes d'amour* (1859, 2e partie en 1865) et les *Amours de Jacques* (1860) au niveau des meilleurs romans, sauf *Madame Bovary*, parus « depuis dix ans ». L'éloge était exagéré, puisque, outre les romans de G. Sand, About et Feuillet, cette période avait vu paraître *Salammbô* et les *Misérables;* mais la postérité en gardera peut-être une partie

si, indulgente pour le style du romancier, elle tient compte de la vérité de ses peintures.

Aux ouvrages cités plus haut, ajoutons : *Un Beau-Frère* (1868), histoire d'un homme sain d'esprit, enfermé comme fou ; le *Docteur Claude* (1879), ou la lutte d'un innocent contre la société ; *Micheline* (1884), étude de sentiments ; le *Lieutenant Bonnet* (1885), un de ses meilleurs ouvrages, peinture fidèle de l'armée française moderne ; *Conscience* (1888), analyse pénétrante des remords d'un criminel impuni, et une cinquantaine d'autres dont aucun n'est sans intérêt. Il a écrit parfois pour la jeunesse, avec un très grand succès.

ANDRÉ THEURIET

Après ses premiers succès comme poète, M. André Theuriet (Marly-le-Roi, 1833, v.) débuta dans le roman avec *Mademoiselle Guignon* (1874), histoire d'une jeune fille à qui rien ne réussit. Cette œuvre émue, douloureuse par moments, reste empreinte d'une grâce délicate et d'une véritable poésie.

Ses romans, en général, ne sont pas fondés sur quelque intrigue compliquée ; ils exhalent un doux parfum de foin et de blés mûrs, ils évoquent dans le souvenir du lecteur la vie mystérieuse des forêts, toujours la même et pourtant si changeante avec le cours des heures et des saisons ; ils dépeignent l'existence paisible, parfois intimement troublée, de ce milieu de province où il a vécu sa jeunesse, sur la lisière des forêts de l'Argonne. Ils ont, entre autres mérites, celui de pouvoir être laissés pour la plupart dans toutes les mains. On ne saurait les énumérer tous. Signalons encore, pour la première période : *Sous bois* (1878), impressions d'un forestier ; la *Maison des deux Barbeaux* (1879), *Sauvageonne* (1880), qui ont achevé d'établir sa réputation. Nous en trouverons quelques autres dans la période contemporaine.

M. André Theuriet a obtenu le prix Vitet en 1880.

LÉON CLADEL

Léon Cladel (Montauban, 1835-1900) est un peintre de paysans qui a uni les outrances du naturalisme à celles du romantisme. Ceux qui liraient ses romans avant de s'endormir risqueraient de faire de mauvais rêves, tant ses paysans sont parfois brutaux, déchaînés, voire criminels. Son style est presque fatigant par la surabondance des images. Mais avec tous ces défauts, il atteint parfois à une grandeur épique. Parmi les romans assez nombreux qu'il a écrits, quelques-uns, tels que le *Bouscassié* (1869), la *Fête votive de Saint-Bartholomée porte-glaive* (1872), les *Va-nu-pieds* (1873), l'*Homme de la Croix-aux-Bœufs* (1878), survivront à ceux de tel écrivain plus sage et plus loué aujourd'hui par la critique.

JULES CLARETIE

M. Jules Claretie (Limoges, 1840, v.) fut un polygraphe précoce. A partir de 1862, il a abordé avec succès tous les genres : chronique, histoire, roman, théâtre, critique littéraire et artistique, voyages. C'est surtout par l'histoire qu'il s'est fait connaître d'abord : les *Derniers Montagnards* (1867), puis *Camille Desmoulins et les Dantonistes* (1875), l'*Histoire de la Révolution de* 1870-71, en 5 volumes (1873-76). Mais le roman tient beaucoup plus de place dans son œuvre : *Robert Burat* (1866), son premier succès marqué en ce genre ; deux romans historiques : les *Muscadins* (1874) et le *Beau Solignac* (1876), le *Troisième dessous* (1879), sorte de « roman comique » pris sur le vif ; le *Drapeau* (1879), œuvre émouvante et patriotique, à laquelle l'Académie française accorda une part du prix Vitet. Il publia aussi, entre 1873 et 1883, une série d'articles d'art, sous le titre : *Peintres et sculpteurs contemporains*. Nous le retrouverons à la période suivante.

HISTORIENS

L'histoire, comme tous les autres genres littéraires, a subi, au cours du dix-neuvième siècle, une transformation graduelle déjà commencée aux siècles précédents. Pour simplifier, on dit, d'une façon générale, qu'elle a été romantique pendant la première moitié du siècle et scientifique pendant la seconde. Mais, quand on entre dans le détail, la ligne de démarcation est fort loin d'être aussi nette. Il est vrai que Michelet abusa jusqu'à un certain point, dans ses ouvrages, des facultés d'évocation du romantique qui traite le roman historique; de même, Augustin Thierry a mis dans l'histoire une part d'imagination en attribuant trop d'importance à la lutte séculaire des races dans l'intérieur d'un pays; mais il faut reconnaître, d'autre part, que, dès le début du siècle, le véritable chef du romantisme, Chateaubriand, ayant eu l'idée géniale — si simple — de lire les documents eux-mêmes, avait fait de l'histoire vivante, déjà scientifique dans une certaine mesure, et qu'en plein romantisme, entre 1830 et 1840, Auguste Comte traçait avec précision les grandes lignes de la méthode scientifique qu'on devait appliquer de plus en plus à l'histoire. Inversement, dans la seconde moitié du siècle, les grands travaux d'histoire des Taine et des Renan seront fort discutés, au nom même de la méthode scientifique, le premier de ces grands historiens ayant souvent à son insu faussé les faits pour les adapter à ses théories, le second s'étant largement servi de son imagination non pas pour fausser les faits connus, mais pour combler des intervalles à peu près vides de documents.

Les historiens sont tellement nombreux dans cette période que nous devons nous tenir aux plus marquants de chaque parti, car il y a des partis en histoire comme en politique.

Alfred-Frédéric de Falloux (1811-1886) a composé divers

ouvrages historiques, entre autres l'*Histoire du pape Pie V*, ce pontife qui lutta passionnément contre la Réforme. Ses *Mémoires d'un royaliste* sont très curieux, d'autant plus que l'auteur a eu un rôle politique. On a donné son nom à une loi qui mettait l'enseignement sous l'influence du clergé.

Parmi les écrits qui traitent de l'histoire religieuse, on distingue, dans le camp catholique, l'ouvrage de M. Albert de Broglie (1821, Paris, 1900) : *l'Église et l'Empire romain au quatrième siècle*, sous Constantin, Constance, Julien et Théodose, en six volumes. L'auteur s'attache spécialement à montrer comment le christianisme sut s'approprier, en se contentant de lui donner un cachet chrétien, tout ce que la société romaine avait de bon. Il entre dans de grands détails sur la lutte de l'arianisme et du catholicisme; il se plaît a opposer la puissance croissante de l'Église à la puissance impériale qui allait diminuant, et nous laisse pressentir la lutte qui s'engagera un jour entre le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel. M. A. de Broglie a publié plus tard un ouvrage très curieux et très bien informé sur la politique clandestine de Louis XV, intitulé : le *Secret du roi*.

M. Albert de Broglie était catholique; M. de Pressensé 1824, 1891), était protestant, et son ouvrage sur le *Christianisme au quatrième siècle* est à certains égards la critique du précédent. L'écrivain catholique loue l'alliance conclue entre Constantin et l'Église chrétienne, et l'écrivain protestant la condamne. On a du même auteur deux ouvrages plus importants et plus approfondis : l'*Histoire des trois premiers siècles de l'Église chrétienne*, de la grande lutte du christianisme contre le paganisme, soutenue par les martyrs et les apologistes, — et *Jésus-Christ, son temps, sa vie et son œuvre*. Ce dernier ouvrage est une réponse aux travaux de Renan sur les origines du christianisme.

VICTOR DURUY

Victor Duruy (1811-1894), après avoir composé un grand nombre de bons livres élémentaires pour l'enseignement de l'histoire et de la géographie, et marqué son passage au ministère de l'instruction publique par d'utiles réformes, dirigea ensuite la publication d'une série d'histoires des divers pays, confiées a des écrivains distingués. Son œuvre capitale est une *Histoire romaine*, soigneusement étudiée et riche de vues nouvelles. L'*Histoire de la Grèce*, à laquelle il avait consacré le meilleur de ses abrégés, le tenta de nouveau, et il publia sur ce sujet un ouvrage très remarquable, qui donnait les résultats des dernières recherches de la science.

ERNEST RENAN

Ernest Renan (1823, Tréguier, 1892), qui restera comme grand écrivain, peut-être plus encore que comme historien, s'est d'abord fait connaître par des travaux de philologie : le traité *De l'origine du langage* (1858) et une savante *Histoire des langues sémitiques*, où il soutient, entre autres choses, que le monothéisme, l'idée d'un Dieu unique, est venue aux Sémites dès le début. Comme complément à cette histoire, il a traduit avec un soin minutieux trois des plus beaux livres de la Bible : *Job*, le *Cantique des cantiques* et l'*Ecclésiaste*. — Sa *Vie de Jésus*, qui se distingue par un grand charme de style, souleva de bruyantes protestations, non seulement dans le camp religieux, mais encore dans le camp opposé. On ne peut guère la considérer que comme un roman greffé sur les Évangiles, c'est-à-dire un ensemble d'hypothèses fondées en partie sur des faits, en partie sur des conjectures. On a fait remarquer avec finesse que Renan attribuait à Jésus quelque chose de son propre caractère à la fois sceptique et bienveillant. Cet ouvrage a été suivi de plusieurs volumes sur la propagation du christianisme : les *Apôtres*, *Saint Paul*,

l'*Antéchrist*, les *Évangiles*, *Marc-Aurèle*, conçus dans le même esprit. Dans l'*Antéchrist*, Renan fait une peinture hideuse de Rome sous Néron, en qui il reconnaît la bête à sept têtes de l'Apocalypse; cependant Néron, pour lui, représente la liberté de penser et l'art, tandis qu'il voit dans le christianisme et dans le judaïsme l'intolérance, et il a des tendresses, sinon pour Néron, au moins pour les idées dont il trouve en lui la représentation. Tous ces ouvrages sont très modérés de ton et d'intention; ils se présentent avec des allures scientifiques, mais ils n'en ont pas moins pour but de ruiner le dogme chrétien dans sa base.

On a encore de Renan plusieurs volumes de *Mélanges* et d'*Études d'histoire religieuse*, des *Dialogues*, des *Fragments philosophiques et politiques*, trois fantaisies dialoguées : *Caliban*, la *Fontaine de Jouvence*, le *Prêtre de Némi*, un prologue de circonstance sur Molière, d'attachants *Souvenirs* personnels sur sa jeunesse. Le style de ces ouvrages est enchanteur, mais les idées y sont souvent flottantes. Les pessimistes désespérés prétendent qu'il est des leurs, mais la sérénité quelque peu ironique du professeur proteste contre cet accaparement. Renan a publié entre 1888 et 1894 une *Histoire du peuple d'Israël*, où il ne reconnaît à la Bible d'autre autorité que celle d'un document historique quelconque. Ces cinq volumes forment une introduction à ses sept volumes des *Origines du Christianisme*. *L'Avenir de la science*, édité récemment, est une étude philosophique qu'il avait écrite à vingt-cinq ans. Il était de l'Académie française. Il a été enterré au Panthéon.

HIPPOLYTE TAINE

Dans quelle classe faut-il placer Hippolyte Taine, né à Vouziers (Ardennes) en 1828, mort en 1893? Son dernier travail, *Origines de la France contemporaine*, livre d'histoire

dont l'élaboration a rempli les vingt dernières années de sa vie, autorise à le ranger parmi les historiens, quoiqu'il ait été, presque au même degré, un philosophe et un critique; nous le retrouverons dans la période suivante.

Taine est un homme à système. Dans le domaine social et politique, aussi bien que dans le domaine artistique et littéraire, il tient à ramener tout à l'unité. S'agit-il de l'art, de la littérature d'une époque, d'une race, il étudie l'état de la société à cette époque, les caractères saillants de cette race, le climat et les caractères du pays qu'elle habite, et il en déduit la physionomie que doivent offrir, aux époques et dans les circonstances données, l'art et la littérature. S'agit-il d'un artiste ou d'un écrivain, Taine s'attache à mettre en relief leur faculté dominante, leur « faculté maîtresse », et il montre cette faculté imprimant son caractère à l'œuvre de l'artiste ou de l'écrivain, à quelque genre de travail qu'ils se soient livrés, et cela sans que le producteur en ait conscience. Ce point de vue a du vrai quand il s'agit du caractère des œuvres, mais il faut tenir compte des notables correctifs que les mille influences du dehors apportent à l'application de la théorie. Taine n'en tient pas compte, il est trop absolu et par suite incomplet dans ses conclusions. Il procède par des hypothèses, dont il cherche ensuite la vérification dans les faits, et les faits ne lui donnent qu'imparfaitement raison.

Il s'est exercé sur des sujets variés, et son œuvre est le triomphe de sa théorie. Sa faculté maîtresse, la logique, la dialectique, leur imprime à tous une unité que la variété des sujets semblerait leur dénier. Élève de l'École normale, il soutint, pour obtenir le grade de docteur, une thèse sur les *Fables* de La Fontaine (1853), qui est devenue un livre. Il a trouvé dans ces fables une peinture complète du monde et de l'état social au milieu duquel le fabuliste vivait. Un concours académique inspira à H. Taine l'idée de son *Essai sur*

Tite-Live (1856), où il s'efforce de prouver que la nature avait fait de Tite-Live un orateur plutôt qu'un historien, et que sa volumineuse *Histoire* est surtout une œuvre oratoire.

Il s'en prit ensuite aux *Philosophes français du dix-neuvième siècle* (1855-56) et porta de rudes coups à l'éclectisme en passant au crible les idées et l'enseignement de La Romiguière, peu profond, mais élégant écrivain, louable surtout d'avoir conservé la méthode de Condillac; de Royer-Collard, le raisonneur acharné, qui n'admettait pas la contradiction; de Maine de Biran, qui voyait tout l'homme dans la volonté; de Victor Cousin, critique érudit, brillant orateur, mais non philosophe; de Jouffroy, le chercheur abstrait, qui recommençait toujours une étude et ne l'achevait jamais.

Il vante à tout propos Condillac et sa méthode philosophique. C'est en s'appuyant sur cette méthode qu'il a écrit son traité *De l'intelligence* (1867), en deux volumes, riches de faits et d'exemples. Un journal lui propose de faire chaque semaine une causerie sur Paris, et il écrit *la Vie et les opinions de Fr. Thomas Graindorge* (1866), où les vices et les travers du temps sont fustigés avec l'amère âpreté d'un Yankee. Un voyage aux Pyrénées lui avait inspiré son premier ouvrage; un voyage au delà de la Manche lui dicta ses *Notes sur l'Angleterre* (1872), œuvre d'un observateur profond et sagace, qui se termine par une comparaison entre l'Angleterre et la France, où il déclare que sous trois rapports l'Angleterre l'emporte sur la France, mais que la France l'emporte sur l'Angleterre sous trois rapports également. Une excursion au delà des Alpes lui fit écrire son *Voyage en Italie*, où l'art, comme de raison, tient une place prepondérante. Professeur à l'École des beaux-arts, M. Taine a résumé son enseignement dans son livre sur la *Philosophie de l'art* (1869), où il montre que, dans les divers pays, l'art a pris son caractère au milieu social. Un de ses ouvrages les plus

étendus est son *Histoire de la littérature anglaise*, en cinq volumes ; il commence par bien déterminer le caractère de la race anglaise pour reconnaître quel chemin la littérature *doit* suivre dans son développement, et il la montre se développant conformément à cette loi. Il a aussi publié deux volumes d'*Essais* littéraires, historiques et philosophiques. On trouve dans tous ses livres une singulière vigueur, une éloquence âpre et puissante, une allure un peu lourde : chacune de ses phrases semble une série de coups de marteau; il fatigue parfois, ne persuade pas toujours, mais il intéresse et fait entrer dans l'esprit du lecteur une foule d'idées de détail très justes, là même où l'idée générale forme un cadre trop rigide.

GASTON BOISSIER

M. Gaston Boissier (1823, v.) est aussi de l'Académie. Il s'est consacré surtout à l'étude de l'histoire romaine dans ses rapports avec la littérature. Ses ouvrages sont aussi remarquables par le style que par la justesse des idées et la conscience de l'érudition. Les principaux sont : *Cicéron et ses amis*, *la Religion romaine d'Auguste aux Antonins*, un tableau très curieux des croyances du monde civilisé au moment où le christianisme apparaît; *l'Opposition sous les Césars*, où l'auteur prouve que cette opposition se réduisit à peu de chose. Dans une dernière publication, M. G. Boissier suit les traces d'Énée voyageant dans l'Italie méridionale et la Sicile. On lui doit un excellent volume sur *Madame de Sévigné*. Son chef-d'œuvre est son histoire, en deux gros volumes, de la *Fin du paganisme*.

Il est secrétaire perpétuel de l'Académie française Ses vues sont moins ambitieuses que celles de ses deux célèbres confrères : il ne cherche pas à formuler de grandes théories, de vastes synthèses. Mais il suit les textes pas à pas, sans parti pris, et en tire des conclusions pour ainsi dire immé-

diates Son édifice est moins élevé, mais il est solide en même temps qu'élégant.

FUSTEL DE COULANGES

Fustel de Coulanges (1830, Paris, 1889) a étudié magistralement la civilisation des Grecs et des Romains. Son livre intitulé la *Cité antique* est une étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome. L'auteur montre que la plupart des institutions antiques sont inexplicables si l'on ne se pénètre pas bien des croyances religieuses populaires qui leur servaient de base; il étudie ensuite l'organisation de la famille antique, de la *cité*, qu'il ne faut pas confondre avec la ville; il précise le caractère des révolutions par lesquelles Sparte, Athènes et Rome ont passé, les attribuant aux transformations successives des croyances religieuses, et montre comment, à son tour, le christianisme a complètement changé les règles de la politique et les conditions du gouvernement.

Son *Histoire des Institutions de l'ancienne France*, parue en un seul volume en 1874, puis refondue et développée pendant les quinze années suivantes en une série de six volumes, est, selon l'expression de M. G. Monod, l'œuvre la plus puissante et la plus profonde peut-être dont l'époque franque ait été l'objet. Cette œuvre colossale a servi à prouver, entre autres choses, que les institutions de l'ancienne France, si elles doivent beaucoup à l'invasion germanique, se trouvaient déjà en germe, pour une part non négligeable, dans les institutions romaines. Elle a jeté un jour tout nouveau sur bien des points de la période de sept siècles qui s'étend depuis l'époque de la Gaule libre jusqu'à la fin du régime mérovingien. Il y a certainement des erreurs et des exagérations dans cet immense tableau, mais jamais on n'avait mieux appliqué la méthode de recherches que Fustel de Coulanges a tracée lui-même : « Nulle généralisation, nulle fausse

philosophie, peu ou pas de vues d'ensemble, peu ou pas de cadre, mais quelques sujets étudiés *dans le plus grand détail et sur les textes.* » Cette méthode en apparence si modeste a permis au grand historien plus d'une généralisation solide et définitive. Les erreurs seront corrigées par la méthode même que l'auteur savait si bien utiliser.

C'est peut-être faire tort à M. Thureau-Dangin (1837 Paris, v.) que de le citer immédiatement après un si grand nom. Mais son étude sur le *Parti libéral sous la Restauration* (1876), son *Pie IX* (1878), sont des travaux d'une incontestable valeur. Son ouvrage le plus étendu et le plus important, l'*Histoire de la Monarchie de juillet* (1880-1892), qui a été honorée deux fois du grand prix Gobert par l'Académie française, méritait largement cette double distinction, et c'est beaucoup dire. L'auteur est membre de l'Académie française. Il écrit un ouvrage sur la *Renaissance catholique en Angleterre au dix-neuvième siècle* dont le premier volume a paru en 1899.

La liste des historiens est loin d'être épuisée. Nous la reprendrons à la période contemporaine.

HISTORIENS MILITAIRES

Il n'y a guère qu'une quinzaine d'années que les *Mémoires*, militaires ou autres, écrits pendant le cours de ce siècle, ont commencé à paraître. Ils se sont succédé avec une rapidité presque déconcertante. Nous en dirons quelques mots dans les chapitres qui correspondent à leurs dates d'apparition. Mais il faut citer ici l'amiral Jurien de La Gravière (1812-1891), qui a étudié avec tant de compétence les marines anciennes et modernes, et qui n'a pas consacré moins de cinq volumes, vivement intéressants, aux *Campagnes d'Alexandre* (1883-84).

Le général Chanzy (1823, Ardennes, 1883) s'est improvisé écrivain par nécessité, pour mettre au point les critiques et les éloges dont il était l'objet. Sa *Campagne de* 1870-71 : *la*

deuxième armée de la Loire (1872) est un modèle de narration claire, où le style est si transparent qu'on voit les faits comme au travers. La décision et la clarté d'esprit du stratégiste se retrouvent chez l'écrivain.

PHILOSOPHES

Après la mort de Cousin, l'éclectisme continua d'être la philosophie enseignée dans l'Université; mais il ne fut plus absolument littéraire et la science y pénétra quelque peu, au moins pour fournir des arguments en faveur du spiritualisme.

Paul Janet (1823, Paris, 1899), après un *Essai sur la dialectique de Platon,* par lequel il débuta dans la littérature, s'est surtout occupé de morale. Il a composé un livre fort estimé sur la *Famille;* il a tracé avec une mesure et une justesse remarquables l'*Histoire de la philosophie morale depuis l'antiquité jusqu'à nos jours;* il a publié une traduction des *Confessions* de saint Augustin; puis un grand travail sur les *Causes finales* et un autre sur la *Philosophie contemporaine*.

Caro (1826, Poitiers, 1887) est aussi un spiritualiste convaincu. Ses écrits sur *l'Idée de Dieu*, *le Matérialisme et la Science* ont pour but de montrer que la science moderne et la doctrine spiritualiste, loin de se nuire, se prêtent un mutuel appui; d'autre part, que la philosophie et la morale doivent rester intimement liées. Tel est aussi le but de son *Pessimisme au dix-neuvième siècle*. Il a combattu énergiquement le positivisme, auquel il a d'ailleurs emprunté ses meilleurs arguments contre le matérialisme. Son étude sur la *Philosophie de Gœthe* est peut-être son meilleur ouvrage.

Renan, partisan de la méthode scientifique pure dans les sciences, y compris l'histoire, s'accordait la liberté de construire des édifices philosophiques divers pour expliquer

le monde, et a fait plusieurs de ces « rêves » successivement et même simultanément.

Taine, avec son apparence rigide, avait subi, comme la remarque en a été faite, bien des influences diverses, celles de Spinoza, de Hegel, de Condillac surtout, de Comte à travers la philosophie anglaise et Stuart Mill. Ses théories, en somme, étaient semi-positivistes, semi-panthéistes.

Littré passa une grande partie de sa vie à propager, en l'émondant un peu, la doctrine de Comte, principalement en ce qui concerne la philosophie de l'histoire.

Par la date de ses plus anciens ouvrages, c'est ici que M. Alfred Fouillée devrait trouver place; mais, sa vraie physionomie s'étant affirmée après 1880, il y a quelque avantage à le reporter à la période contemporaine.

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

Nous avons vu que le roman et même la poésie pure ont subi l'influence du progrès scientifique, influence qui ne pouvait être bien profonde, qui s'adressait à l'aspect extérieur plutôt qu'à l'essence même des œuvres d'art. L'histoire est le seul genre apparenté à la littérature qui tende à sortir de son ancien domaine pour entrer dans celui de la science. Quant à la critique, elle est destinée, comme la médecine, par exemple, à devenir scientifique par un côté, quoique dans une proportion beaucoup plus faible; tandis que par l'autre côté elle restera nécessairement un art.

Citons par ordre chronologique quelques représentants de ce genre.

Barbey d'Aurevilly, déjà étudié parmi les romanciers, a laissé des pages de critique fantaisiste et impressionniste semées d'aperçus brillants, ingénieux, souvent très justes.

Armand de Pontmartin (1811, Avignon, 1890) a réuni dans

ses volumineux *Samedis* des critiques piquantes qu'il a jetées à tous les vents.

Émile Egger (1813, Paris, 1885) a publié un livre intéressant, l'*Hellénisme en France,* on l'on suit l'influence des études grecques sur le développement de la langue et de la littérature françaises.

Edmond Scherer (1815, Paris, 1889) a consacré un volume à *Diderot*. Ses *Critiques et Essais*, qui forment une dizaine de volumes, sont, avant tout, d'un philosophe. Scherer méprise l'art pour l'art, il étudie dans chaque grand écrivain l'idée que celui-ci se fait du monde et de la destinée humaine. Ce point de vue est un peu étroit, car il fait abstraction de la forme et du sentiment; mais, dans la pratique, Scherer tenait compte des trois éléments qui ne doivent pas se séparer, et son jugement était élevé et sûr.

Nous avons eu l'occasion de parler de Caro comme philosophe. Il était critique à ses heures, comme en témoignent de remarquables études sur George Sand, Mme Ackermann, etc.

Émile Montégut (1826, Limoges, 1895), sans mépriser l'idée, était, au contraire, passionné avant tout pour le beau. Il fut pendant vingt-cinq ans le critique attitré de la *Revue des Deux Mondes*. Il connaissait à merveille la littérature anglaise, sur laquelle il a publié d'importants ouvrages.

M. Alfred Mézières (1826, Behon, v.) s'est aussi occupé de la littérature anglaise et a composé *Shakespeare, ses œuvres et ses critiques* (1860), *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*, — *Contemporains et successeurs de Shakespeare* (1862), livres où l'on trouve la quintessence des nombreux volumes consacrés, en Allemagne surtout, au grand poète dramatique de l'Angleterre, et de plus les jugements personnels de l'auteur. On a encore du savant critique un excellent travail sur *Pétrarque* d'après de nouveaux documents, une etude sur *Gœthe* (1872) et une *Vie de Mirabeau*

(1895), non moins remarquables. Plusieurs de ces ouvrages furent couronnés par l'Académie française, dont l'auteur fait aujourd'hui partie. Il est à regretter qu'un grand nombre de ses articles, publiés dans nos meilleures revues, n'aient pas été réunis en volume.

Paul de Saint-Victor (1827, Paris, 1883) aimait les phrases sonores. Il a laissé deux livres éloquents sur Eschyle, Sophocle, Euripide et Aristophane sous ce titre : les *Deux Masques*, et un autre, *Hommes et Dieux*, sur des sujets d'art et d'histoire. On pourrait difficilement affirmer qu'il ait été un critique dans le sens ordinaire du mot. Mais les plus beaux ouvrages lui ont inspiré ses plus beaux élans oratoires, et c'était encore une façon de juger.

L'œuvre de Taine a été analysé dans son ensemble (p. 490). Nous ne citerons ici ce grand nom que pour rappeler quelle grande place il a tenue dans la critique. Quelle que puisse être la valeur de ses théories, il n'en a pas moins laissé son empreinte sur toutes les œuvres littéraires qu'il a jugées ou plutôt étudiées en se plaçant, selon sa méthode invariable, au point de vue des contemporains de leur auteur.

Francisque Sarcey (1828, Dourdan, 1899) a touché à bien des genres, y compris le roman discrètement satirique; il a été un des premiers conférenciers de son temps, un chroniqueur inépuisable et très vivant; ses *Souvenirs* (1884) font penser, pour le style aisé et châtié, aux charmants *Mémoires du comte de Grammont*, par Hamilton. Il a fait, à l'occasion, la critique des livres, mais les meilleures de ses qualités se trouvent dans les deux mille feuilletons où il a exposé les « lois du théâtre ». Il y a dans sa manière une bonhomie qui dissimule parfois un parti pris passionné, mais qui, le plus souvent, lui est naturelle et traduit à merveille le bon sens équilibré d'une philosophie à mi-côte.

Un livre, dit-il, peut être pris, laissé, repris par chaque lecteur isolé; une pièce de théâtre est faite pour être vue par

de nombreux spectateurs groupés dans une salle; elle doit donc les intéresser tous à la fois, et d'une façon continue, ce qui exclut les hors-d'œuvre et les digressions. Toute pièce doit être en action, en marche vers un dénouement; toute parole qu'on y prononce doit faire espérer, ou craindre, ou attendre quelque chose.

Ces remarques et d'autres analogues ont donné à Fr. Sarcey un *criterium* très précis pour juger les œuvres de théâtre. Mais... une pièce de théâtre peut remplir toutes les conditions exigées par ce critique et être fort médiocre littérairement; tandis qu'une autre, peu faite pour la scène, pourra être un admirable chef-d'œuvre. C'est par la lecture seule que nous jugeons les chefs-d'œuvre du théâtre antique ou étranger. On voit donc que Fr. Sarcey, en mettant au premier plan les qualités uniquement théâtrales, a montré une partie de la vérité et non toute la vérité : il s'est cantonné dans un domaine inexpugnable, mais très étroit

Il sortait d'ailleurs quelquefois de ce domaine, surtout à propos des classiques. Ses analyses des chefs-d'œuvre de Racine et de Corneille, éclairées par d'ingénieux rapprochements avec ce que seraient des personnages modernes jetés dans des situations analogues, sont d'une large et fine psychologie. Par là, et par la portion de vérité bien observée que contiennent ses « lois du théâtre », quelque chose de lui restera dans l'avenir.

Ses principaux feuilletons ont été réunis en une série de huit volumes; *Quarante ans de théâtre* (1900-1901).

CRITIQUES D'ART

Le dix-neuvième siècle a été riche en écrivains d'art.

Le vicomte Henri Delaborde (1811, Rennes, 1899) s'est fait un nom par une *Histoire de la Gravure*, ses études sur les *Maîtres florentins du quinzième siècle* (in-folio), une histoire de l'*Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut de France*, etc. Il était secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

Charles Blanc (1815, Castres, 1882) est l'auteur d'une splendide publication, aujourd'hui dépassée : *Histoire des Peintres de toutes les écoles;* de l'*OEuvre de Rembrandt*, avec un nouveau catalogue des eaux-fortes de ce maître, et d'une *Grammaire des arts du dessin* où l'on trouve en partie ce qui peut être enseigné, à propos d'art, par la parole, et qui est devenue classique.

Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor vêtirent la critique d'art du manteau royal de leur style. Éclectiques tous deux, ils faisaient par là contraste avec Théophile Sylvestre, excellent styliste aussi, mais critique passionné, qui méconnut le génie d'Ingres et loua dignement Barye, Delacroix, Corot.

Vers le même temps, un habile aquarelliste, écrivain obscur, Joseph-B. Laurens (1801, Carpentras, 1890) posait, dans ses *Études sur le Beau pittoresque*, certains principes qui sont, par rapport à la ligne et à la couleur, ce que sont les règles de l'harmonie par rapport à la musique; le célèbre humoriste suisse Töpffer, dans les *Menus propos* d'un peintre genevois, énonçait, à bâtons rompus, une foule d'idées sages; Burger Thoré, dans ses *Trésors d'art* et ses *Musées de Hollande*, ressuscitait les physionomies de bien des peintres hollandais; Castagnary dictait à Courbet sa théorie du réalisme; Duranty, d'abord réaliste pur, ouvrait ensuite la voie à l'impressionnisme, et V. Cherbuliez, dans sa causerie intitulée : *Un Cheval de Phidias*, prouvait que le célèbre sculpteur grec avait été un grand réaliste à sa manière.

Eugène Fromentin (voir p. 479) a publié un voyage en Belgique et en Hollande : les *Maîtres d'autrefois*, œuvre de critique très pénétrante, surtout en ce qui concerne les qualités de Rubens, qu'il comprenait spécialement. Ce qui donne à ce livre son caractère, c'est que le vocabulaire des peintres y est employé de façon à être compris de tous les lecteurs quelque peu initiés. Il est à regretter que ce bel ouvrage soit

un peu gâté par une inutile recherche du brillant dans le style.

Beulé (1826-1876) a écrit l'*Art grec avant Périclès;* ayant découvert le grand escalier de l'Acropole, il a publié un ouvrage : l'*Acropole d'Athènes,* aujourd'hui dépassé.

Charles Baudelaire, le poète, aimait la peinture et savait traduire ses impressions d'art sous une forme très littéraire. Ses *Salons* (1845-46-59) et son volume sur l'*Art romantique* sont des documents précieux sur cette période.

Les frères de Goncourt ont essayé de représenter par des associations subtiles de mots les nuances les plus délicates de l'effet et de l'exécution des œuvres d'art. Leurs études sur l'*Art au dix-huitième siècle* (1874), sur *Watteau* (1876), sur *Prud'hon* (1877), sont remarquables à ce point de vue.

Paul Mantz (1821-1895), l'un des principaux collaborateurs de Charles Blanc pour son *Histoire des Peintres,* a publié aussi divers ouvrages sur les *Précurseurs italiens,* des comptes rendus très remarqués des expositions annuelles, etc.; mais son style est un peu trop maniéré.

M. Jules Claretie a publié plusieurs volumes d'art : *Peintres et Sculpteurs contemporains, — J.-B. Carpeaux, — l'Art et les Artistes contemporains, — Jules Dupré.*

Nous retrouverons à l'époque contemporaine plusieurs critiques et historiens d'art célèbres.

POLÉMISTES, ÉCRIVAINS POLITIQUES, PUBLICISTES, MORALISTES

Avant 1850, les polémistes avaient été nombreux. On se rappelle Lamennais, Proudhon. Un peu plus tard, Michelet et Quinet écrivent un long pamphlet, les *Jésuites* (1843). Après 1850, pour des raisons politiques, la polémique fut obligée de prendre un ton moins vif. On doit pourtant reconnaître que Louis Veuillot (1813-1883) poussa très loin l'expression de ses ardentes convictions catholiques; la viru-

lence de son langage n'a d'égale que la fermeté de son style, véritablement classique sous une négligence apparente. Les *Odeurs de Paris*, *Rome pendant le Concile*, les *Libres Penseurs*, sont ses ouvrages les plus remarquables.

Prévost-Paradol (1829-1870) fit pendant plusieurs années la guerre au second Empire dans le *Courrier du Dimanche;* mais ses flèches étaient plus menues et plus finement aiguisées que celles de Veuillot. Il a écrit sur la situation de la France un livre prophétique, son chef-d'œuvre, la *France nouvelle* (1868). Son premier ouvrage : *Du rôle de la famille dans l'éducation*, faisait prévoir un sérieux moraliste. Il est mort trop jeune pour donner sa mesure.

Nous ne reparlerons d'Edmond About, déjà étudié comme romancier (p. 480), que pour rappeler qu'il fut, avec son esprit si vif, mêlé, comme celui de Voltaire, d'intolérance et de libéralisme, le plus brillant des journalistes de son temps.

Citons parmi les moralistes un écrivain très délicat, qui n'a jamais fait de journalisme : C. Martha (1820, v.) a publié de belles études sur Lucrèce et sur les moralistes de l'antiquité.

Parmi les écrivains politiques les plus remarquables, en dehors de ceux que nous avons vus ailleurs, il faut nécessairement mettre en ligne de compte Édouard Laboulaye (1810, Paris, 1883), professeur de législation comparée au Collège de France, auteur de divers écrits politiques importants : le *Parti libéral*, la *Liberté religieuse*, l'*État et ses limites*, *Études sur l'Allemagne et les pays slaves*, et d'une *Histoire des États-Unis*. *Paris en Amérique*, sous la forme d'un roman ou d'un conte fantastique, est une leçon de libéralisme remplie d'allusions au gouvernement d'alors.

Lanfrey (1828-1877), auteur d'une *Histoire de Napoléon* qui est plutôt une honnête satire, pleine d'ailleurs de faits précis et nouveaux, avait publié précédemment des ouvrages

où les points de vue politique et moraliste se trouvaient intimement mêlés : *l'Église et les Philosophes du dix-huitième siècle*, où il prend parti pour les philosophes ; un ouvrage sur les *Jésuites* et une *Histoire politique des Papes,* qui n'est pas favorable à la papauté.

ORATEURS ET CONFÉRENCIERS

Sous le second Empire, l'éloquence de la tribune fut représentée dans l'opposition par un petit groupe de députés, parmi lesquels brillaient Jules Favre et Jules Simon.

Jules Favre (1809-1880) puisait son éloquence dans la chaleur de sa conviction libérale, unie à une sensibilité de poète, tempérée d'ailleurs par la fierté délicate qui était le fond de sa nature.

Jules Simon, non moins convaincu, avait plutôt les qualités d'un avocat qui serait en même temps un noble orateur

Ces deux hommes, avec Berryer et Thiers, venus après eux à la Chambre des députés, engagèrent une lutte en apparence inégale contre toutes les forces matérielles de l'Empire, qui n'avait à leur opposer, en fait d'éloquence, que le talent superficiel de Rouher.

Léon Gambetta (1838, Cahors, 1882) se dévoila comme grand orateur dans un simple procès ; il est vrai que ce fut dans un procès politique, où les grands éclats oratoires et l'énonciation des principes généraux sont de mise. Pendant la guerre de 1870-71, son éloquence fut de l'action plus que de la parole. Après la guerre, il montra comme député des qualités inattendues, mettant souvent ses discours enflammés au service du plus calme bon sens.

Le parti royaliste et religieux fut représenté, pendant la même période, par Albert de Broglie, orateur dont les qualités étaient le sang-froid et le mordant, et par Mgr Freppel, dont la

violente éloquence plaisait aux députés assis sur les mêmes bancs que lui, mais qui arrachait les applaudissements de tous les partis quand il mettait, ce qui lui arrivait de temps en temps, son ardent patriotisme au-dessus des passions politiques.

LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE

Le grand chimiste Dumas (1800, Alais, 1884) s'est montré excellent écrivain, après Arago, dans ses *Éloges* de grands savants et même dans ses livres philosophico-scientifiques intitulés *Leçons de philosophie chimique* (1837) et la *Statique chimique des corps organisés,* où il trouve le moyen de mettre une véritable éloquence. Il avait aussi de l'esprit. Dans un discours à l'Institut sur les prix Montyon, ayant à raconter le long dévouement d'une servante parisienne, il disait : « On ne fait pas mieux en province! »

M. Marcellin Berthelot (1827, Paris, v.) peut-être encore plus grand chimiste que Dumas, est aussi un véritable écrivain. Il l'a montré dans l'exposition de ses géniales études sur la *Synthèse chimique* et la *Thermochimie.* Il l'a prouvé mieux encore dans ses livres d'histoire scientifique publiés pendant la période contemporaine.

Claude Bernard (1813, Saint-Julien, 1878) fut écrivain par tempérament. Il aimait à exposer ses idées dans une langue élégante et claire, accessible à tout le monde. Son chef-d'œuvre est l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, qui fit sensation quand il parut en 1865. Il fut lu non seulement du grand public, mais encore et surtout des physiologistes, qui y trouvèrent énoncés les principes mêmes de la méthode scientifique applicables à leur science particulière. Sans diminuer en quoi que ce soit la gloire de Claude Bernard, qui, non content d'exposer une méthode, l'a illustrée par de brillantes découvertes scientifiques, il est nécessaire de faire remarquer qu'Auguste Comte, vingt-cinq

ans auparavant, dans les chapitres de son système de philosophie positive qui concernent la biologie, avait exposé les mêmes principes d'une manière identique pour le fond, sinon pour la forme.

LINGUISTES ET PHILOLOGUES

M. Gaston Paris (1839, Paris, v.) n'a guère écrit avec détails qu'un chapitre de notre histoire littéraire, mais ce chapitre est un gros livre, l'*Histoire poétique de Charlemagne*. Charlemagne est la grande figure poétique du moyen âge, et le nombre des poèmes où il figure en personne ou par quelque membre de sa famille est très considérable. M. Gaston Paris nous montre la légende de Charlemagne existant dès son vivant; il la suit dans l'Église, dans les poèmes et chroniques de la France, de l'Allemagne, dans les Pays-Bas, dans les pays scandinaves, en Angleterre, en Italie, en Espagne, en Portugal. Il analyse ensuite les récits sur les aïeux de Charlemagne, ses parents, sa jeunesse, ses guerres, son prétendu voyage à Jérusalem, ses amours, ses enfants, ses frères et sœurs, les douze pairs, les souverains des autres pays qui ont vécu de son temps, etc., etc. On a du même écrivain une très ingénieuse dissertation dans laquelle il s'attache à prouver l'origine astronomique du conte du *Petit Poucet*, qui se retrouve dans presque tous les pays.

Mais M. Gaston Paris est avant tout un linguiste; il fait partie de ce petit groupe d'érudits qui étudient minutieusement les mots des langues romanes et montrent comment et suivant quelles lois les mots se modifient en passant d'une langue dans une autre. On a de lui une *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française* une traduction de la *Grammaire des langues romanes* de Diez, avec un volume supplémentaire, des éditions de textes inédits, entre autres le poème d'*Alexis*, accompagné d'une savante dissertation sur les divers dialectes du français, et de nombreux articles dans

Romania, dont il est un des directeurs, dans la *Revue critique*, etc. Il a publié, depuis, la *Littérature française au moyen âge*, un *Manuel d'ancien français*, résumé de son cours, des extraits de la *Chanson de Roland* et de la *Vie de saint Louis* (Joinville) avec notes et vocabulaire. La *Poésie du moyen âge*, en deux volumes successifs, *Penseurs et poètes* (1896), *Huon de Bordeaux* mis en nouveau langage (1899), *Poèmes et légendes du moyen âge* (1899); enfin, il a publié récemment (1901) un livre de linguiste à la fois et de moraliste sur la vie et les œuvres de François Villon. M. G. Paris est le maître incontesté de la science du vieux français. Il est membre de l'Académie française depuis 1896.

M. Michel Bréal (1832, v.) a traduit aussi un des ouvrages les plus importants de la linguistique, la *Grammaire comparée des langues indo-européennes* de Bopp, à laquelle il a ajouté des introductions et des éclaircissements, et publié une *Grammaire latine,* à la fois élémentaire et savante. Ses *Mélanges de mythologie et de linguistique* contiennent, entre autres, des dissertations curieuses et approfondies sur les mythes d'Hercule et Cacus et d'Œdipe et sur la grammaire comparée. Dans un livre trop modestement intitulé : *Quelques mots sur l'instruction publique en France,* l'auteur indique les réformes qu'il est urgent d'opérer dans les différentes branches d'enseignement. En 1897, il a publié un *Essai de sémantique*, résultat de longues recherches philologiques.

Fr. Baudry (1818, Rouen, 1884) s'est également occupé de mythologie comparée, et il a écrit une longue dissertation sur les *Mythes du feu et du breuvage céleste chez les nations indo-européennes ;* il a enrichi de notes curieuses la traduction qu'il a faite du livre anglais de Cox : *les Dieux et les Héros*, et composé une *Grammaire comparée des langues classiques,* résumé lumineux et condensé des travaux publiés en Allemagne et en France sur ce sujet.

Arsène Darmesteter (1846-1889) est aussi un peseur de

mots et de syllabes. Il a élaboré dans cet ordre d'études deux ouvrages d'une grande valeur : *Traité de la formation des mots composés dans la langue française* comparée aux autres langues romanes et au latin; *De la création actuelle des mots nouveaux dans la langue française, et des lois qui les régissent,* le *Seizième siècle en France,* tableau de la littérature et de la langue, suivi de morceaux en prose et en vers. Son petit traité sur la *Vie des mots* offre une application aussi ingénieuse que savante du système de Darwin à la linguistique. La mort l'a surpris préparant un *Dictionnaire étymologique* de la langue française que publient en ce moment ses collaborateurs. On a recueilli en deux volumes ses articles variés.

Nommons encore L. Brachet (1844-1890), qui a donné une *Grammaire historique de la langue française* et un petit *Dictionnaire étymologique* justement estimés, et surtout M. F Godefroy (1826, v.), qui a imprimé un vaste *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du neuvième au quinzième siècle,* 10 volumes in-4° en petit texte sur trois colonnes. C'est un travail extrêmement précieux, quoique l'auteur ne soit pas linguiste.

Pendant la première moitié du siècle, la France avait eu deux savants philologues : Champollion aîné (1790-1832), qui a trouvé la clef des hiéroglyphes égyptiens et est parvenu à les interpréter au moyen de la langue copte, et Eugène Burnouf (1801-1852), qui a ressuscité une langue presque perdue, le zend, dans laquelle sont écrits les livres de Zoroastre; qui a fait aussi des travaux importants sur le bouddhisme et publié le *Bhâgavata-Pourâna*, avec une savante introduction.

Pour la seconde partie du siècle, citons seulement M. Jules Oppert (1825, v.), qui a déchiffré les inscriptions cunéiformes de Babylone et de Ninive en trois langues, dont deux étaient complètement inconnues, et, entre autres, Joachim

Ménant (1882-1897), qui a continué heureusement son œuvre.

M. Maspéro poursuivait avec ardeur et succès ses recherches sur l'ancienne Égypte. Nous le retrouverons à la période contemporaine parmi les historiens.

OUVRAGES POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

Il nous reste à dire un mot d'une branche très riche de la littérature française, c'est celle qui se rapporte à l'enfance et à la jeunesse. Ici, comme dans bien d'autres cas, nous sommes réduits à ne mentionner que les sommités.

Pendant longtemps les enfants ont dû se contenter des *Contes* de Perrault (1628-1703) et de quelques autres conteurs, qui ont trop négligé de s'occuper du côté moral de leurs récits enfantins. Mme Leprince de Beaumont (1711-1780) a tâché d'unir l'utile à l'agréable, en insérant de nombreux contes de fées et autres récits dans ses *Magasins des enfants, des adolescents,* etc. Les œuvres de Berquin (1740-1791) : l'*Ami des enfants*, *Lectures pour les enfants*, etc., etc., ont notablement grossi la bibliothèque enfantine. Le *Robinson* anglais abrégé, le *Robinson suisse*, sont venus plus tard s'ajouter aux œuvres de Mme de Genlis et de Mme Campan, dont les récits s'adressent surtout à l'adolescence.

Les meilleurs écrits destinés à l'enfance qui aient paru de notre temps sont ceux de Mme Marie Pape-Carpantier (1815-1878), fondatrice d'une école normale pour l'enseignement dans les salles d'asile, qui a reçu le nom d'école Pape-Carpantier. On doit à cette pédagogue une méthode d'enseignement dont les germes, mais les germes seulement, se trouvent dans Rabelais et dans J.-J. Rousseau, et qu'on appelle la « leçon de choses ». Elle a développé cette méthode en l'appuyant d'exemples et d'une série de récits qui

sont à la fois moraux, instructifs et amusants pour l'enfance. Voici le titre de ses principaux ouvrages : *Conseils sur la direction des salles d'asile, Enseignement pratique dans les salles d'asile, Histoires et leçons de choses, Lectures et travail, Zoologie des écoles, Histoire du blé,* le *Dessin expliqué par la nature*, *Conférences faites à la Sorbonne* sur les leçons de choses, *Cours d'éducation et d'instruction primaire,* 22 vol. in-18; — le *Secret des grains de sable, Géométrie de la nature*, etc.

Les ouvrages de Jean Macé (1815, Paris, 1894), écrits pour un âge moins tendre, mais tout aussi recommandables, sont : *Histoire d'une bouchée de pain,* les *Serviteurs de l'estomac,* l'*Histoire d'une goutte d'eau*, *l'Arithmétique au grand-papa, Petites Comédies enfantines,* etc.

Nous avons déjà indiqué les petites comedies de Souvestre.

PÉRIODE CONTEMPORAINE : 1880-1901

LE THÉATRE : OBSERVATIONS GÉNÉRALES

Il y a toujours une grande part de causes générales dans les révolutions littéraires; il y a aussi une part de malentendu dans les querelles que soulèvent les écoles et leurs noms toujours vagues.

Nous avons déjà vu comment le progrès scientifique avait amené les écrivains à marquer avec plus de précision les détails de leurs romans; mais nous savons aussi qu'un grand romancier, M. Émile Zola, avait dit, à tort, que le roman serait désormais « expérimental », bien que la science et l'art suivent deux chemins, parfois voisins l'un de l'autre, qui ne peuvent jamais se confondre. Mais il faut étudier d'abord sa tentative de conquête du théâtre.

Toute œuvre théâtrale (et cela est vrai, dans une moindre mesure, de toute œuvre littéraire) est conventionnelle par

nécessité, non seulement parce que les personnages se meuvent dans des salons dont un mur est censé ne pas exister, ou dans des paysages dont les arbres et les rochers sont en toile peinte ; mais encore et surtout parce que le dialogue doit souvent exprimer en quelques phrases telle série de sentiments et d'événements qui aurait rempli un intervalle de temps beaucoup plus long dans la vie. De plus, la perfection n'étant guère de ce monde, il n'est pas de grand écrivain qui ait mis une dose égale de vérité humaine dans tous les personnages, une dose égale de vraisemblance dans tous les événements qu'il imaginait.

Toute œuvre de génie est donc un mélange de vérité et de convention, cette dernière servant de moyen à l'auteur pour faire saillir plus commodément un aspect de la vérité. Tout homme de génie conçoit sa pièce d'une certaine façon, suivant une certaine « formule » qui diffère de la formule précédente. Or l'écrivain, souvent, et ses imitateurs, toujours, croient que cette nouvelle formule est la « seule » qui permette de créer des chefs-d'œuvre. Là gît le malentendu.

Il peut arriver qu'une formule dure très longtemps : la tragédie classique s'est maintenue jusqu'au dix-neuvième siècle, non sans des changements successifs introduits par Voltaire, qui tendait inconsciemment au mélodrame, par Ducis, Delavigne, Vitet, jusqu'au jour où Victor Hugo utilisa les modifications antérieures ou contemporaines et y ajouta les siennes propres. De même la formule de la comédie d'intrigue, qui se trouvait plus qu'en germe chez Molière et Regnard et qui s'est pleinement développée dans le *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, a servi de prototype, sauf des variantes inévitables, à tous les auteurs comiques du dix-neuvième siècle, aussi bien à Scribe qu'à Augier ou Dumas. La pièce écrite sur ce modèle valait à proportion de la quantité de vérité humaine qu'elle renfermait.

Mais les nombreux imitateurs de ces maîtres employaient le même moule sans y mettre assez de vérité humaine, et, au bout d'un certain temps, c'est au moule qu'on s'en est pris. On a donc cherché un autre moule, une autre formule, s'imaginant que la dose de vérité humaine serait nécessairement plus grande dans un moule nouveau. M. Émile Zola, analysant les chefs-d'œuvre d'Émile Augier, y trouvait « encore » quelques parties conventionnelles, tandis qu'il trouvait « déjà » quelques portions de vérité humaine dans un mélodrame très conventionnel tiré, très habilement d'ailleurs par W. Busnach de son roman l'*Assommoir*. Il en concluait que le théâtre « devenait déjà » naturaliste

Utile ou non, le changement se faisait. Les écrivains à tendances naturalistes voulaient un théâtre où l'intrigue eût peu d'importance, où les événements sortissent tout naturellement des caractères, et ce qu'on voulait n'était pas irréalisable, puisque les chefs-d'œuvre du dix-septième siècle ont été créés sur ce modèle.

La première tentative faite dans ce sens fut l'*Arlésienne* d'Alphonse Daudet (1872); elle était trop nouvelle et eut d'abord peu de succès; elle se releva plus tard. Zola ne réussit pas au théâtre. Henry Becque (1837, Paris, 1899) parvient à faire jouer au Théâtre-Français, en 1880, une comédie, les *Corbeaux*, d'une vérité intense dans son observation pessimiste, mais trop pénible pour être supportable autrement qu'à la lecture. C'est l'histoire d'une mère et de ses trois filles, qui, après la mort du chef de la famille, sont la proie d'une horde de malhonnêtes gens pendant le règlement difficile d'une succession obérée. L'une des filles se dévoue : elle épouse l'un des fripons, riche et puissant, pour sauver sa famille... Un fin critique, M. Augustin Filon, avait remarqué très justement que cette douloureuse comédie, malgré ses prétentions à la vérité absolue, est fondée elle-même sur une convention. Pour la mener jusqu'au bout,

l'auteur a dû admettre que pas une seule circonstance heureuse, pas un seul honnête homme ne s'est présenté pour empêcher cette famille d'être ainsi spoliée. Dans la réalité, un cas de ce genre est aussi rare que les événements extraordinaires de maint roman d'aventures.

TENTATIVE DU THÉATRE LIBRE

Cependant, une partie de la presse s'occupait de ces nouvelles tendances; certains critiques, Francisque Sarcey en tête, défendaient énergiquement la formule des trente dernières années, tandis que d'autres attaquaient les chefs-d'œuvre de ce même théâtre, dont ils ne voyaient que les défauts, réels sans doute, mais secondaires, et annonçaient la venue prochaine d'un théâtre « parfait », d'où ces défauts auraient disparu.

Un jeune employé, M. Antoine, peu lettré, mais destiné à devenir un comédien de premier ordre, réaliste et sobre, rêvait de théâtre pendant ses loisirs. Il savait qu'un grand nombre de jeunes écrivains frappaient vainement aux portes des directeurs des grandes scènes parisiennes. Il eut l'idée excellente de fonder, par abonnement, un théâtre privé, à représentations hebdomadaires, où chaque pièce serait jouée une seule fois. Malgré ses préférences réalistes, il se promit d'abord d'être éclectique et aborda, en effet, des genres très divers. C'est là que furent représentés pour la première fois le *Baiser*, poétique conte de fées de Th. de Banville; la *Reine Fiammetta,* de M. Catulle Mendès; *Une Évasion*, de Villiers de l'Isle-Adam, etc. Mais il se tourna bientôt vers ceux qui le soutenaient le plus vigoureusement, c'est-à-dire vers les naturalistes. « Pas d'intrigue; une tranche de la vie humaine, » tel était le programme des novateurs, de M. Hennique, par exemple, qui donna la *Mort du duc d'Enghien*, un acte d'ailleurs très émouvant, qui

reproduisait presque uniquement les scènes réelles de cette tragédie historique; on représenta de même la *Patrie en danger*, des frères de Goncourt, drame précurseur écrit en 1863 d'après les mêmes principes, où la part de la convention était pourtant beaucoup plus grande.

Mais, à côté de quelques œuvres assez délicates, la scène du Théâtre Libre vit se succéder les sujets les plus répugnants. La « convention » de l'idéal avait été remplacée par celle de la basse vulgarité.

Cette nouvelle formule ne pouvait pas durer longtemps. Un public d'abonnés, alléché d'abord par la curiosité, se lassa peu à peu de ces horreurs et des applaudissements que leur accordait sans mesure un petit groupe de spectateurs fanatiques. Le Théâtre Libre dura cinq ou six hivers; et quand son ancien directeur voulut ouvrir un théâtre pour tout le monde, il fut obligé de faire un choix sévère dans les pièces qu'il avait jouées et même, à l'occasion, de modifier tel dénouement trop pessimiste.

La tentative eut pourtant deux bons résultats : une interprétation plus naturelle de la part des acteurs et la mise en lumière de plusieurs jeunes auteurs qui, pour se faire admettre, avaient un peu forcé la note naturaliste dans leurs ouvrages, mais qui, grâce à la notoriété obtenue, purent avoir accès sur des scènes moins étroites. M. Jullien, le théoricien de ce théâtre, a été ensuite joué avec succès à l'Odéon et au Gymnase (la *Poigne*), M. Georges Ancey, M. Brieux, M. Lavedan, M. de Curel, ont été encore plus heureux.

M. Ancey, avec son observation précise et vivante, est celui qui représente le plus exactement les qualités du théâtre naturaliste, avec quelques-uns des défauts inhérents à ce genre. Il a écrit l'*École des veufs* (1889), la *Dupe* (1891), etc.

LA NOUVELLE ÉCOLE

Pendant la nouvelle période, aucune œuvre n'a encore paru, qui ait pu éclipser ou même égaler les meilleurs ouvrages de Dumas et d'Augier. Mais, sous une forme un peu différente de celle de la période antérieure, le théâtre des vingt dernières années — où Dumas, Pailleron, etc., ont d'ailleurs tenu encore une très grande place — s'est montré extrêmement riche en hommes et en œuvres de valeur.

Il est à regretter que certains ouvrages contemporains ne soient pas de ceux que l'on peut recommander à de jeunes lecteurs. Tel est le cas pour la plupart des comédies de M. Georges de Porto-Riche, — un élève de Dumas, qui est devenu à son tour un maître. *Amoureuse*, œuvre très remarquable, est, malgré son titre, la pièce de lui dont on peut le plus facilement rendre compte. C'est l'histoire d'un ménage où le mari fait des travaux sérieux, et où la femme considère comme volés à leur tendresse conjugale tous les moments où il ne s'occupe pas d'elle. Mais l'auteur étudie, sous une forme souvent ferme et élégante, dans la *Chance de Françoise* et ailleurs, des passions qui ne sont pas toujours nobles.

Il peut cependant paraître timide auprès de M. Maurice Donnay, qui, à force d'esprit, de naturel, de souplesse et de légèreté de main, sauve presque le choix très risqué de ses sujets. M. Donnay mêle pourtant quelquefois à son œuvre une tendance morale : une de ses comédies, la *Douloureuse*, s'appelle ainsi parce qu'au dénouement arrive l'heure « douloureuse » où l'on paie son écot, c'est-à-dire où l'on est puni de ses fautes.

JULES LEMAITRE

M. Jules Lemaître (1853, Vennecy, v.), célèbre comme critique, s'est essayé dans le roman et au théâtre avec un

succès remarquable, bien que ses pièces n'aient pas réuni tous les suffrages. Le drame tiré de son roman les *Rois* met en présence un souverain généreux, bien intentionné, et un peuple qui ne sait ce qu'il désire. L'œuvre est pessimiste et semble dire que de tels malentendus sont inévitables ; mais elle est profondément émouvante, surtout dans la scène où le souverain, le cœur brisé, après une poignante lutte morale, se décide à faire rétablir l'ordre dans la rue par la force. Dans *Révoltée* (1890), une jeune femme, mécontente de la situation modeste de son mari, simple professeur, s'expose aux pires chutes, mais reste digne de ce savant modeste qu'elle finit par comprendre et admirer, c'est-à-dire aimer. Le *Député Leveau* est une peinture du monde politique dans laquelle certaines parties sont de premier ordre. Le *Pardon*, un de ses ouvrages les plus complets, soutient cette thèse discutable, qu'on ne peut pardonner sans arrière-pensée que les fautes dont on s'est aussi rendu coupable soi-même. L'*Age difficile* est, avant tout, la très spirituelle peinture d'un monde cosmopolite où le sens moral ne se montre que par exception. Parmi ses pièces de théâtre déjà nombreuses, citons encore *Mariage blanc*, où un jeune homme du monde, rencontrant une jeune poitrinaire, l'épouse par pitié et pour lui donner l'espoir illusoire de la guérison. L'œuvre est fine et délicate.

M. Jules Lemaître n'a pas de système, il varie la forme de ses ouvrages selon le sujet traité. Fécond et plein de ressources, il est loin d'avoir dit son dernier mot.

FRANÇOIS DE CUREL

M. Fr. de Curel (1860, v.) est un idéaliste, peintre de sentiments et de passions. Ses personnages, ses situations sont presque d'un romantique; la façon dont il les présente, sans grands éclats de voix, le rapproche des réalistes. Dans les

Fossiles (1872), son meilleur ouvrage parmi d'autres qui sont tous plus ou moins remarquables, il peint sous une forme tragique les compromis où se laisse entraîner une grande famille aristocratique dont l'idée dominante est de « perpétuer le nom ». L'héroïne principale de l'*Envers d'une sainte* est une jeune femme passionnée, violente jusqu'au crime, qui se punit en se faisant religieuse; pendant vingt ans, elle se conduit comme une sainte, sans éprouver jamais un véritable remords. Cette figure, qui semblerait plutôt appartenir au temps des vieilles républiques italiennes, est placée dans un milieu de douceur et de piété qui montre que l'auteur a voulu peindre un cas exceptionnel sans s'attaquer aux idées religieuses. L'*Invitée* est une femme qui a vécu pendant des années loin d'un mari indigne; rappelée par lui, elle s'imagine revenir par pure curiosité, retrouve sans émotion ses filles, devenues grandes, mais sent peu à peu fondre à leur contact son cœur glacé, trop heureuse de trouver un prétexte pour rester auprès d'elles et pour jouir de la douceur d'être appelée « ma mère ». On peut prévoir que M. de Curel mettra plus de tendresse dans ses œuvres futures sans cesser d'être un pénétrant psychologue.

HENRI LAVEDAN

Il y a deux hommes chez M. Henri Lavedan (1859, Paris, v.), un peintre spirituel et brillant de mauvaises mœurs et un moraliste au cœur tendre. Son premier grand succès a été obtenu avec le *Prince d'Aurec*. On est souvent injuste envers l'aristocratie française, dont les meilleurs représentants, et ils sont nombreux, fournissent à l'armée des soldats, souvent des héros dignes des temps passés. Il est vrai que les autres, méprisant l'industrie et le commerce, refusant même d'entrer dans la carrière diplomatique, restent des désœuvrés et font la fête, faute de mieux. Ce prince d'Aurec et sa

femme, pour alimenter leurs plaisirs, acceptent de gros prêts d'argent d'un roturier, financier sans scrupules, à qui ils croient faire assez d'honneur en le recevant comme un égal. Mais quand le prêteur, montrant ses véritables visées, propose à demi-mot à la princesse un marché honteux, celle-ci se révolte et le chasse. Il se redresse à son tour et réclame son argent... Heureusement la mère intervient. Elle paie, et l'honneur est sauf. On a reproché à l'auteur cette intervention d'un *deus ex machina :* sans doute, il vaudrait mieux que tous les événements sortissent des situations et des caractères; mais une pièce ne doit jamais être condamnée à cause de son seul dénouement. N'y a-t-il pas une intervention tout aussi accidentelle dans un des plus beaux chefs-d'œuvre de la littérature française, *Tartuffe?* Nous ne voudrions pas écraser le *Prince d'Aurec* par un tel rapprochement; mais il nous semble que cette comédie, très spirituelle, sans grandes prétentions, morale aussi, ce qui ne gâte rien, a mérité le succès obtenu

On a fait à M. Lavedan un autre reproche, celui d'avoir été dur pour la noblesse française. Il avait voulu seulement l'avertir. C'est ce que prouve sa comédie suivante, plus imparfaite, les *Deux Noblesses :* un prince d'Aurec est allé en Amérique travailler et faire fortune; il revient sous un nom roturier s'établir dans son pays natal, où il subit tous les embarras de sa situation d'industriel; ses ouvriers se mettent en grève; mais quand le promoteur secret de ce mouvement croit achever sa victoire en dévoilant le vrai titre du prince, les ouvriers, plus intelligents qu'il n'avait espéré, s'écrient avec enthousiasme : « Vive le prince d'Aurec! » L'auteur voit donc, avec raison, dans le travail le salut de la noblesse et de ses plus belles traditions.

Nous ne pouvons que citer en passant *Catherine*, œuvre à tendance morale, où se trouvent des personnages franchement et pleinement vertueux, — comme il y en a plus qu'on

ne croit dans la vie réelle, car le bien ne fait pas de bruit; — et nous n'insisterons pas sur une ou deux œuvres plus récentes où l'auteur a peint en moraliste à la fois spirituel, et un peu complaisant, les mœurs des riches désœuvrés. Son dernier ouvrage, *le Marquis de Priola*, qui a eu un grand succès, est une nouvelle étude du type de Don Juan M. H. Lavedan est de l'Académie française depuis 1898.

PAUL HERVIEU

M. Paul Hervieu (1857, Neuilly, v.) est ferme et logique jusqu'à la dureté. Ses œuvres de théâtre sont tellement poignantes que, par moments, on les écoute la gorge serrée, sans pouvoir respirer. C'est un défaut au point de vue humain, c'en est un au point de vue du succès vis-à-vis du grand public; mais il faut que ses « tragédies » modernes soient d'une rare puissance pour avoir emporté le succès quand même. M. Paul Hervieu a fait la théorie du « nouveau théâtre », qui est, au moins en partie, celle de son propre tempérament. Les comédies de Dumas, d'Augier, de Sardou et même parfois de Scribe sont un mélange de scènes gaies et de situations émouvantes. M. Paul Hervieu, lui, est partisan absolu de la séparation des genres, et son idée est fort acceptable si elle lui inspire des chefs-d'œuvre. Prendre des caractères donnés dans une situation telle qu'une collision soit inévitable, suivre les événements et les changements d'attitude tels qu'ils doivent logiquement se succéder, faire abstraction de tous les incidents comiques et insignifiants qui, dans la vie réelle, viendraient noyer ou affaiblir des émotions plus graves, — arriver à un dénouement qui est presque toujours une catastrophe; tel était le système de Racine, tel est celui de M. Paul Hervieu, qui considère avec raison ses pièces comme des tragédies en prose.

L'application de ce système à des personnes contem-

porains n'est pas aisée. Les grands tragiques reculaient leurs héros très loin dans le temps ou dans l'espace, faisant ainsi disparaître la préoccupation de moralité qui sommeille chez tous les spectateurs : les Atrides étaient d'une autre race que nous, leurs crimes ne nous choquent pas autrement, ces passions effroyables qui sont la matière des chefs-d'œuvre classiques sont « purgées », purifiées en nous non seulement par la « terreur et la pitié », comme le disait Aristote, mais par la distance morale. Nous acceptons moins facilement le criminel quand il est un personnage vêtu et élevé comme nous.

Voilà pourquoi le dernier ouvrage de M. P. Hervieu, la *Course au flambeau*, assez magistral pour tenir les spectateurs haletants, n'a pas été sans exciter des inquiétudes et même des protestations. Ce titre est symbolique : de même que dans l'antiquité, les coureurs prenaient le flambeau sans jeter un coup d'œil sur celui qui le leur tendait, de même, selon l'auteur, nous avons tous une tendance à préférer nos enfants à nos parents. « L'amour descend et ne remonte pas, » dit un vers-proverbe qui contient une faible dose de vérité et une forte part d'exagération. Dans les drames de M. Hervieu, une femme, pour hériter de sa mère et sauver ses enfants de la faillite, commet un véritable assassinat. En effet, elle se laisse accompagner par sa mère, qui veut absolument la suivre dans une station de montagne, et elle n'ignore pas que la pauvre femme, atteinte d'une maladie de cœur, peut mourir de ce séjour dans une station élevée... Ce n'est plus la terreur et la pitié seulement qui sont en jeu, quand nous voyons des gens *pareils à nous* commettre un crime, c'est une horreur douloureuse, et qui dépasse peut-être la quantité d'émotion que l'on va chercher au théâtre. Il y a là une mesure à trouver.

Les autres ouvrages du même auteur sont construits d'après les mêmes principes de sévère logique, mais la

limite n'y est pas dépassée, bien que l'auteur semble dédaigner les dénouements heureux, qui existent pourtant aussi dans la vie réelle et qui ne méritent pas d'être rejetés systématiquement, sous prétexte que des auteurs secondaires en ont abusé. Dans les *Paroles restent*, le marquis de Nohan, sans intention foncièrement méchante, mais par légèreté et sur des indices trompeurs, s'est fait une idée fausse de l'honnêteté d'une jeune fille; il confie sa prétendue découverte à une personne qu'il croit sûre. Au bout de peu de jours, le bruit s'est répandu, la jeune fille est déconsidérée dans l'opinion publique ; la pièce entière n'est que la succession des malheurs qui découlent fatalement de cette coupable étourderie.

Dans les *Tenailles* et dans la *Loi de l'homme*, qui sont d'une belle structure solide, l'auteur a en vue certains articles du code et, plus encore, certains sentiments très humains qu'il serait long et peut-être difficile d'analyser ici. Quand M. P. Hervieu aura acquis un peu plus de souplesse et de naturel dans le dialogue, il donnera toute la mesure de son talent, déjà magistral. M. Hervieu est de l'Académie française depuis 1899.

EUGÈNE BRIEUX

M. Eugène Brieux (1858, Paris, v.) avait débuté au Théâtre Libre avec *Blanchette :* c'est l'histoire d'une jeune paysanne qui, élevée à la ville, ayant conquis ses diplômes, s'imagine, comme tant d'autres, que l'État « lui doit » une place d'institutrice. Retombée à la charge de ses parents, aubergistes villageois, dégoûtée du travail servile, elle est chassée par son père; toute la famille, moralement, finit mal. Ce dénouement pessimiste a été adouci lors de la reprise de la pièce au Théâtre Antoine. M. Brieux n'était pas un vrai naturaliste militant; avec moins de style, c'est à Émile Augier qu'il ressemble, surtout par l'énergie avec laquelle il s'attaque

aux abus de toute sorte, et même par la physionomie générale de ses pièces.

Il y a un peu du prédicateur chez lui, et ses comédies ont parfois l'intention de démontrer quelque chose. Ce sont des pièces « à thèse ». Il n'y a aucun mal à cela, au contraire, pourvu que l'idée préconçue de l'auteur ne nuise ni à la vérité des caractères, ni au naturel du dialogue. Dans l'*Évasion*, M. Brieux défend la thèse de la liberté humaine, attaquée, suppose-t-il, par un savant qui pousse à l'extrême la théorie opposée, celle de l'hérédité des mauvais instincts. Il est certain qu'on voit d'honnêtes enfants nés de parents malhonnêtes; on sait, par contre, que les descendants d'alcooliques sont menacés d'être des dégénérés ou même des criminels; mais il n'est pas niable que, sur ceux-la mêmes, l'hygiène, l'éducation et le développement de la volonté puissent avoir une action très favorable et très puissante. Cette comédie, pour être fondée sur un malentendu, n'en est pas moins d'un intérêt palpitant.

Dans les *Remplaçantes*, M. Brieux blâme certaines mères qui, sans nécessité, se dispensent d'allaiter leur enfant et se donnent une « remplaçante ». Celle-ci, à son tour, est forcée de laisser à une autre le soin de son enfant, tout cela, au grand détriment de la vie de famille.

Le *Berceau* est un plaidoyer contre le divorce.

La *Robe rouge*, jusqu'a présent le chef-d'œuvre de l'auteur, n'est pas une pièce à thèse, mais l'intention morale en est très nette. C'est la peinture des tentations d'un magistrat qui obtiendrait « la robe rouge » de conseiller s'il pouvait saisir et faire condamner le coupable dans une affaire à sensation, mais qui est assez honnête pour rechercher énergiquement, malgré toutes les apparences, les preuves de l'innocence de l'accusé.

M. Brieux, mettant le détail sincère au-dessus de la question d'art, a commencé par prêter à ses héros un langage

qui ressemblait trop à la conversation courante, souvent si négligée. Ses derniers ouvrages montrent plus de souci de la littérature. Chez tous, on trouve des personnages des classes les plus diverses, bien en relief, très vrais et très vivants, ce qui est une des qualités du véritable auteur dramatique. On peut donc attendre beaucoup de lui. Ses ouvrages ont été couronnés par l'Académie française.

ALFRED CAPUS

Dans un genre plus leger, M. Alfred Capus s'est fait une belle place, avec des comédies très amusantes dans lesquelles il ne faut chercher ni thèse ni intention morale, mais où l'on trouve de la vérité souvent, de l'esprit toujours. La *Veine* est, de tous ses ouvrages, celui qui a eu le succès le plus brillant

ABRAHAM DREYFUS

M. Abraham Dreyfus (1847, Paris, v.) semble être venu au monde pour nous consoler de la disparition de Labiche, mais il n'imite personne. Il a de l'esprit, et du plus fin, et toujours en situation, ce qui veut dire qu'il ne laisse pas voir l'auteur derrière les personnages. Dans le *Klephte*, qui est un petit chef-d'œuvre, deux jeunes mariés se brouillent pour une vétille; après quoi deux vieux époux venus en visite chez eux se disputent encore plus violemment, sans doute par instinct d'imitation, pour un motif encore plus futile; ce que voyant, le jeune couple se raccommode et les réconcilie. *Un Crâne sous une tempête* est, si l'on peut s'exprimer ainsi, un monologue à deux personnages, où une femme accable son mari d'une telle averse de reproches non motivés, que le pauvre homme ne peut placer un mot. On trouve les mêmes qualités de naturel et de fine psychologie, de bonhomie souriante, dans ses autres comédies en un acte : la *Victime*, la *Gifle*, etc. Sa dernière comédie, les

Amis, en deux actes, comptera parmi ses meilleurs ouvrages. A mesure que son talent mûrit, ses créations deviennent de plus en plus humaines.

La liste des auteurs dramatiques de la période actuelle serait encore longue. Signalons notamment, dans la comédie, M. Gustave Guiche (*Snob*), M. Abel Hermant (la *Carrière*), M. Fernand Vanderem, etc.

Dans le vaudeville, genre secondaire très riche en talents, citons M. Alexandre Bisson, qui, dans le *Député de Bombignac* et les *Surprises du divorce*, a trouvé le moyen d'avoir beaucoup d'imprévu et d'esprit sans choquer la décence, et M. Georges Courteline, parfois osé jusqu'à la vulgarité, mais dont on a pu dire avec raison que ses farces, si vivantes, contiennent souvent une idée de vraie comédie.

ŒUVRES DRAMATIQUES EN VERS

On a parlé, en ces derniers temps, de la « renaissance » des vers au théâtre. A vrai dire le théâtre en vers a toujours vécu; tout au plus a-t-il un peu sommeillé au début de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. On ne doit pas oublier que Ponsard a donné le *Lion amoureux* en 1866. Alexandre Parodi (1840, la Canée, Crète, 1901), venu à Paris en 1869, fit jouer l'année suivante un drame puissant, *Ulm le parricide*, dont le grand succès fut noyé dans les événements de la guerre franco-prussienne; malgré une versification un peu rude, il fut acclamé en 1876, avec *Rome sauvée*, qui n'eut peut-être que le tort de voisiner de trop près avec la *Fille de Roland*, et produisit encore plusieurs beaux ouvrages, la *Reine Juana* (1893), repris tout récemment à la Comédie française. On connaît la série des drames de M. François Coppée, un peu trop directement inspirés du romantisme de Hugo, mais d'une belle allure : *Severo Torelli*, les *Jacobites*, *Pour la couronne*. Et il

ne faut pas craindre de citer les *Mystères* pour marionnettes de M. Maurice Bouchor (1850, v.), *Tobie*, *Noël*, la *Légende de sainte Cécile*, empreints d'une tendresse exquise; ou encore une œuvre plus osée, le mystère de la *Passion*, mis en nobles vers, presque dignes de ce sujet surhumain, par un grand poète, M. Edmond Haraucourt (1857, Bourmont, v.).

Dans un genre différent, il faut citer le *Père Lebonnard*, de M. Jean Aicard (1848, Toulon, v.), comédie en vers, très touchante, jouée au Théâtre Libre (1889), puis très souvent à l'étranger, sans avoir jamais eu, chose singulière, la consécration d'une grande scène parisienne. Le caractère à la fois complexe et primitif du père, la délicieuse ingénuité de la jeune fille, les événements émouvants ou attendrissants qui se déroulent dans cette œuvre de poésie réaliste, semblaient pourtant lui promettre un long succès.

Après M. Émile Bergerat, dramaturge fantaisiste (la *Nuit bergamasque*), après M. Auguste Dorchain (1857, Cambrai, v.), qui n'a pas encore produit son chef-d'œuvre, mais qui a mis un charme délicieux dans le *Conte d'avril*, imité de Shakespeare, et de nobles élans dans *Pour l'amour* (1901), il nous restera encore deux poètes et deux chefs-d'œuvre.

JEAN RICHEPIN

M. Jean Richepin, dont les ouvrages de poésie pure, d'ailleurs pleins de virtuosité, de pittoresque et même de vrai lyrisme, avaient soulevé autant d'admiration que de scandale, s'est assagi en ces derniers temps, sans rien perdre de sa maîtrise; mais il a donné le meilleur de lui-même dans ce drame romanesque, d'allure tour à tour familière et lyrique, sentimentale et dramatique, le *Chemineau* (1897).

Le héros de cette pièce ne ressemble au vulgaire chemineau, paresseux et pillard, que par le besoin maladif de changer de place. Gai, séduisant, toujours chantant, il entre

pour demander de l'ouvrage dans la ferme de maître Pierre ; là, il abuse de l'innocence d'une pauvre servante, puis s'en va, insoucieux des malheurs qu'il a pu laisser derrière lui. Vingt ans après, toujours chantant, il revient par hasard dans le même lieu, qu'il reconnaît à peine, et tombe en plein drame : la servante a eu un fils, devenu homme, qui aime la fille de maître Pierre, qui est aimé d'elle, et que le fermier poursuit de sa haine. Avec de belles paroles et aussi en la menaçant de lui « jeter un sort », le chemineau adoucit le fermier, marie les jeunes gens ; puis, arraché par son irrésistible instinct de vagabond au refuge qu'il aurait trouvé là pour ses vieux jours, il s'en va furtivement.

Ce chef-d'œuvre — avec la discrète mesure en moins, la joviale rudesse et le lyrisme en plus — fait songer aux romans rustiques de George Sand. Ce n'est pas la vérité vulgaire de tous les jours, mais c'est la vérité profondément humaine, surgissant d'événements qui, à toute force, auraient pu réellement arriver. Sans doute, les paysans ne parlent pas en vers ; mais le comble de l'art est de les faire parler ainsi, d'abaisser parfois le vers jusqu'à la familiarité de leur langage ordinaire, d'élever ce langage, par moments, jusqu'au lyrisme, et d'obtenir que le spectateur ou le lecteur se sente toujours en pleine vérité.

M. Edmond Rostand (1869, Marseille, v.), tout jeune encore, avait poussé des pointes dans divers sens ; il avait même écrit un « évangile en trois tableaux », la *Samaritaine* (1897), lorsqu'il obtint, la même année, avec sa comédie *Cyrano de Bergerac*, un de ces succès dont l'auteur et les spectateurs restent éblouis. Le burlesque Cyrano, à qui Molière a fait des emprunts, était aussi fantaisiste dans sa vie que dans ses ouvrages ; il fut aussi un excellent tireur d'épée ; son nez prodigieusement aquilin lui attirait les quolibets et les duels. Dans le drame de M. Rostand, comme dans la réalité, il a de l'esprit à revendre, et nul ne tourne mieux que lui

un madrigal. Mais son lamentable nez lui interdit l'espoir de plaire lui-même : son bon cœur lui suggère un beau sacrifice Il a un ami, Christian, très beau, charmant, mais peu riche d'esprit, qui brûle d'épouser la belle Roxane; les lettres que Christian enverra à la belle Roxane, c'est Cyrano qui les écrira; sous le balcon de Roxane, c'est Cyrano, caché derrière le prétendant, qui récitera les madrigaux; Christian est agréé et le pauvre poète souffre de son propre triomphe... Là-dessus, Christian part pour la guerre; il est tué; celle qu'il devait épouser entre au couvent. Longtemps après, Cyrano, vieilli, mourant, trouve Roxane à son chevet; il lui fait de sa supercherie un aveu déjà deviné, et il meurt heureux, car, ainsi que dans le conte de Riquet à la Houppe, il sent qu'il est aimé pour son esprit et sa bonté.

Cela aussi, c'est de la poésie romanesque, si l'on veut, mais qui contient l'essentiel, une grande dose de vérité humaine, de sentiments délicats, sans parler de la grâce, de l'esprit, de la jeunesse, et enfin du mouvement dramatique qui emporte tout.

On voit, en somme, que le théâtre du vingtième siècle a de belles soirées en perspective, et que la poésie n'est pas chassée de ce monde par la multiplication des chemins de fer ou des automobiles.

PÉRIODE CONTEMPORAINE

POÈTES

LA SUITE DU PARNASSE

Nous avons déjà fait remarquer que le classement par périodes est quelque peu artificiel et ne correspond que grossièrement à la réalité, bien plus « ondoyante et diverse ». Victor Hugo a écrit quelques-uns de ses plus beaux chefs-d'œuvre pendant que les parnassiens étaient censés l'avoir détrôné. De même, alors que le roman naturaliste semblait

être au faîte de sa puissance, M. Sully-Prudhomme, qui venait d'écrire *Vaines Tendresses* (1875), publiait ses beaux poèmes : la *Justice* (1878), le *Bonheur* (1888); M. André Lemoyne (1822-1902), poète moins célèbre qu'il ne mérite, mais très apprécié des délicats, — nous ne disons pas des raffinés, — a continué, dans sa verte vieillesse, à chanter la nature dans *Soirs d'hiver et de printemps* (1883), *Fleurs et ruines* (1884), *Oiseaux chanteurs, Fleurs du soir* (1890), *Chanson des nids et des berceaux* (1896), *La Tour d'Ivoire* (1902).

LÉON DIERX

M. Léon Dierx (1838, île de la Réunion, v.) fut aussi, tout jeune, un parnassien de la première heure. Mais, fort peu préoccupé du public et de la critique, n'écoutant, pour écrire, que son rêve intérieur, il publia de loin en loin des poésies où la noble perfection de la forme était souvent pénétrée d'une mélancolie toute virgilienne : *Poèmes et poésies* (1865), les *Lèvres closes* (1868), *Paroles de vaincu* (1871), la *Rencontre* (1872), les *Amants* (1879), etc. Ses poésies complètes parurent pour la première fois en 1889. Les poètes de la jeune école le découvrirent malgré lui et le nommèrent « prince des poètes » à la place de Mallarmé, qui venait de mourir. La littérature poétique n'est pas une monarchie absolue, elle est une société qui peut et doit avoir plusieurs chefs; mais tout le monde applaudit à ce choix, qui prouve que la renommée vient quelquefois — rarement — sans qu'on la sollicite.

M. Albert Mérat (1840, v.), nommé par M. G. Boissier « le poète de l'Ile de France », fait encore partie de la période contemporaine avec les *Poèmes de Paris* (1880). Ses dernières poésies (1899) lui ont fait décerner par l'Académie le prix Archon-Despérouses.

M. François Coppée est resté fidèle à la poésie familière,

comme le prouvent *Arrière-saison* (1888), *Paroles sincères* (1890), *Dans la prière et dans la lutte* (1901), où l'auteur a marqué une brusque évolution dans le sens religieux.

M. Paul Déroulède (1846, Paris, v.), parfois détourné de la poésie par la politique, a pourtant donné comme suite à ses *Chants du soldat* (1872-1875), qui l'ont fait appeler assez justement le Kœrner français, ses *Marches et sonneries* (1881), poésies d'inspiration patriotique et militaire, écrites un peu à la diable, mais très populaires et dignes de l'être; et si ses dernières œuvres théâtrales, *Bertrand Duguesclin*, la *Mort de Hoche*, pleines de nobles sentiments et de belles scènes, ne sont pas parfaites, on regretterait qu'elles n'eussent pas vu le jour.

M. Déroulède n'a rien d'un parnassien. L'ordre chronologique l'appelle seul ici, tout comme le fin poète M. Émile Blémont et le spirituel auteur de chroniques rimées, très parisiennes, M. Jacques Normand. Nous retrouverons encore dans la période contemporaine quelques beaux poètes plus jeunes, qui continueront librement la tradition parnassienne : MM. Haraucourt, Jean Rameau, le vicomte de Guerne, Pierre de Rouchaud, etc. Mais avant d'aborder le groupe de ceux qu'on a appelés d'abord poètes décadents, puis symbolistes, il faut citer le poète dont l'œuvre est unanimement acceptée comme le parfait couronnement de la poésie parnassienne.

JOSÉ-MARIA DE HÉRÉDIA

M. José-Maria de Hérédia (1842, Santiago de Cuba, v.) débuta si jeune que son nom se trouve déjà, en 1866, dans le premier *Parnasse*. Mais son recueil de sonnets les *Trophées* n'a paru en volume qu'en 1893. Il n'a conquis sa grande influence que depuis lors. Chacune de ses petites pièces, dont le moindre mot est riche en images et en idées harmoniques, emporte le lecteur dans un milieu très ancien ou

très lointain : en Grèce, à Rome, au moyen âge, dans les régions intertropicales, à l'extrême Orient, à l'extrême Occident ou, au moins, jusqu'à l'extrême pointe de Bretagne, qui l'ont aussi bien inspiré.

On pourrait dire, en exagérant, qu'auprès de ces petits ouvrages finis et parfaits, la poésie même de Leconte de Lisle paraît presque négligée. On a comparé l'auteur des *Trophées* à un sculpteur. Il a, selon nous, plus de ressemblance encore avec l'émailleur, dont l'œuvre concilie parfois des qualités contradictoires, la précision aiguë du dessin, l'intensité de la couleur et le charme du mystère. On a voulu le voir constamment impassible; il l'est souvent, mais non toujours, et plusieurs de ses sonnets sont pénétrés d'un sentiment profond, d'autant plus délicat qu'il est plus discrètement voilé. Tels la *Conque*, *Brise marine*, le *Laboureur*, la *Jeune Morte*. D'autres ont une sorte de rondeur familière, témoin les cinq sonnets réunis sous le titre commun *Hortorum Deus*, où il fait parler le dieu qui garde les jardins. Enfin, on pourrait difficilement exprimer la vie simple du sage dans sa pauvre chaumière avec plus de simplicité qu'il ne l'a fait dans *Villula*.

Par une de ces apparentes contradictions que l'on trouve souvent chez les artistes, et qui prouvent combien le talent est au-dessus des distinctions de groupes, ce poète impeccable a su apprécier et, au besoin, proclamer les qualités de quelques-uns des poètes dits symbolistes, si opposés aux parnassiens par leurs théories.

POÈTES SYMBOLISTES

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

Le romantisme, qui s'était permis l'enjambement, avait respecté la prohibition de l'hiatus, l'alternance des rimes masculines et féminines, la césure, même jusqu'à un certain

point. Il n'avait exigé que la rime riche. Les parnassiens avaient suivi les mêmes règles. Un certain nombre de poètes de la génération suivante se mirent d'accord pour briser ces barrières : chez eux, l'hiatus devient assez fréquent; l'enjambement, plus marqué; la rime est tenue pour bonne quand elle satisfait l'oreille, un singulier pouvant rimer, par exemple, avec un pluriel. Ces changements, à condition de ne pas tomber dans l'abus, ont eu presque gain de cause le jour où l'Académie française a couronné des poètes qui avaient pris toutes ces libertés et une autre encore, plus grave, qui consiste à mettre la césure au milieu d'un mot.

Il y a des cas où cette dernière innovation reste peu sensible, dans ce vers, par exemple,

> A l'heure triste où l'om | bre des arbres s'allonge,

où la césure tombe sur une syllabe accentuée. Mais dans celui-ci, qui est de Moréas :

> Voix qui revenez, ber | cez-nous, berceuses voix,

c'est sur une syllabe non accentuée qu'elle tombe, ce qui revient à dire qu'il n'y a plus de césure du tout.

Avec plus de liberté, pensaient quelques poètes, on obtiendrait des harmonies nouvelles. D'autres, beaucoup plus hardis, déclarèrent que la coupe des vers serait désormais facultative et pourrait dépasser quinze pieds. Verlaine, qui avait inventé ou rajeuni tant de rythmes, finit lui-même par s'inquiéter de ces licences. Il disait : « J'ai élargi la discipline des vers, et cela est bon, mais je ne l'ai pas supprimée. A présent on fait des vers à mille pattes! Ce n'est plus des vers. »

Si l'initiateur du mouvement a cru devoir ainsi protester, combien plus vives ont été les répugnances de la masse, si fidèle aux traditions, si facilement émue par les plus petites réformes de l'orthographe courante!

Les poètes de la jeune école auraient pu borner leurs efforts à la création d'une prose plus rythmée que l'ancienne. Mais, pour le plaisir de faire une révolution, ils donnèrent à ces lignes inégales, et souvent sans rime, la physionomie du vers. De là une guerre qui se terminera par la victoire des formes traditionnelles, sauf quelques changements secondaires, quoique assez importants.

A un point de vue moins technique, les jeunes novateurs voulurent réagir contre la forme éclatante, sculpturale, réaliste en un sens, de l'école parnassienne. Ils pensaient que le domaine de la poésie commence avec les impressions vagues et subtiles; qu'on doit, au lieu de nommer les objets, en évoquer l'idée au moyen d'images, qui en sont le symbole. De là le nom de « symbolistes ». Mallarmé, l'apôtre du symbolisme, et quelques autres, peu nombreux, n'ont fait qu'exagérer jusqu'à l'absurde ce qui se trouve au fond de tous les chefs-d'œuvre, l'éveil des sentiments et des images appelés par d'autres images et d'autres sentiments.

Un seul écrivain de cette école, M. Paul Fort (1872, Reims, v.), a eu le courage — ou l'habile modération — d'écrire ses vers irréguliers sous forme de prose. C'est pour cela qu'en lisant ses ballades de la *Nuit* ou de la *Montagne* on peut suivre sans effort sa flottante rêverie, d'où jaillissent de belles images de peintre-poète; et l'on ne songe pas à exiger de cette belle prose les qualités du vers.

Et cette expérience nous inspirera plus de justice : laissons de côté les prétentions des novateurs, déjà presque tous rentrés dans la règle, lisons leurs vers comme s'ils étaient de la prose; demandons-leur de belles images, de belles émotions. Il est vrai que le besoin de ne pas ressembler au « vulgaire » leur fait quelquefois rechercher les sentiments bizarres et fuir les sentiments simples. Sans doute, les émotions qu'éprouve une mère en berçant son enfant sont si touchantes par elles-mêmes que plus d'un poète médiocre les a exploi-

tées : cela n'empêche pourtant pas que les sentiments simples aient été de tout temps la matière des plus beaux chefs-d'œuvre. Et il en sera toujours ainsi. Les « symbolistes » les plus remarquables sont précisément ceux qui sont restés simples et humains.

VERS IRRÉGULIER

On a dit, avec quelque exagération, que les révolutions littéraires coïncident toujours avec des changements pour ainsi dire matériels dans la grammaire, dans la syntaxe, dans la prosodie. Les deux choses ne sont nullement corrélatives : Lamartine, par exemple, dès 1820, en publiant les *Méditations*, avait créé le romantisme poétique non seulement sans le savoir, mais en employant toutes les vieilles formules, le « char de la nuit », la « lyre », etc., Cependant il est positif que certaines modifications dans le rythme ou la rime sont favorables à l'inspiration des poètes nouveaux. L'emploi des rimes riches inspira à Victor Hugo une foule d'association d'idées et d'images, mais ces associations se formaient presque mécaniquement dans l'esprit de ses disciples; il était bon que la rime moins riche ou même pauvre vînt aider les jeunes poètes à se délivrer de la tyrannie des souvenirs et à traduire d'autres impressions. Nous avons vu comment la limite des changements utiles avait été dépassée par la nouvelle école.

HENRI DE RÉGNIER

M. Henri de Régnier (1864, Honfleur, v.) a publié un volume presque chaque année depuis 1885. Ses premiers recueils, *Lendemains, Apaisements, Fêtes*, sont d'une inspiration déjà originale sous la forme parnassienne. Le titre du recueil suivant, *Poèmes anciens et romanesques*, et surtout celui de *Tel qu'un songe* ferait soupçonner *a priori* un changement

dans l'inspiration et la facture. Le fait est qu'ici le vers libre est employé en toute liberté, non pas exclusivement toutefois, pour traduire des impressions plus subtiles. Mais M. Henri de Régnier a eu le courage de reconnaître que lui-même et d'autres, par maladresse ou par bravade, avaient été conduits à la bizarrerie et à l'obscurité. Les *Jeux rustiques et divins* (*Aréthuse*, *les Roseaux de la flûte*, *Inscriptions pour les treize portes de la ville*, etc., 1895-1899) et *les Médailles d'argile* (1900) ont l'air d'avoir été écrits au retour d'un voyage dans l'antiquité, et le vers libre y joue un rôle de plus en plus effacé. Citons-en seulement quelques pièces, *le Vase*, *le Visiteur*, *Élégie double*, très belle inspiration. Est-ce par hasard que les plus admirables sont en vers réguliers ? Quoi qu'il en soit, M. Henri de Régnier a l'heureux privilège d'être accepté comme un grand poète aussi bien par les symbolistes que par ceux qui n'ont aucun parti pris d'école. L'Académie française lui a décerné une de ses plus belles récompenses, le prix Vitet.

Francis Jammes (1868, Tournay, Hautes-Pyrénées, v.), qu'on pourrait définir un paysan du Danube très doux, est aussi un des poètes qui ont le plus souvent rompu la cadence des vers réguliers. Chez lui point de ces magnifiques images, point de ces grandes envolées qu'on trouve chez M. de Régnier, mais des sentiments naïfs, parfois presque enfantins, parfois très intimes, profondément touchants et, alors, d'une originalité qui fait songer aux poésies populaires. Que de tendresse émue dans ce vers :

> Je pleure que tu sois si douce...

Il faut quelque bonne volonté et plusieurs lectures pour entrer dans l'œuvre de M. Francis Jammes. Nous avons vainement essayé de deviner ce que M. Gustave Kahn (1859, Metz, v.), l'un des plus brillants théoriciens du « symbolisme », a voulu dire dans les vers de ses *Palais nomades*, où la pensée

fait des bonds par trop capricieux; mais dans *le Livre d'images*, la pièce intitulée *le Vieux mendiant*, peu lyrique, peu symbolique, est douloureusement humaine, et cela suffit. Jules Laforgue (1860, Montevideo, 1887), fils de Bretons, élevé à Tarbes, est encore plus continûment bizarre, ou nous paraît tel jusqu'à présent, bien que certains de ses coreligionnaires en poésie l'aient fort admiré.

VERS RÉGULIER

Nous appelons ainsi le vers qui ne diffère de l'alexandrin habituel que par des détails secondaires. Il n'y a pas une connexion rigoureuse entre le vers irrégulier et le symbolisme; cependant, comme c'est le cas pour un bon nombre des poètes que nous allons citer, quand un poète abandonne le vers libre, il renonce en même temps au manque de composition, au « vague » qui fait partie de la règle symboliste.

Chronologiquement, il faut citer d'abord Arthur Rimbaud (1854, Charleville, 1901), que l'on considère comme le plus ancien représentant de la nouvelle école. Ses vers qu'il a écrits, à peine adolescent, suivant les règles traditionnelles, sont d'une originalité parfois très voisine de la bizarrerie. *Le Bateau ivre*, c'est-à-dire sans pilote et ballotté par les flots, est le symbole de l'inconscience presque absolue qui devait marquer la première partie de sa vie. Assagi, il cessa d'écrire.

Ephraïm Mikhaël (1866, Toulouse, 1890), mort si jeune, eut le temps de publier, en vers réguliers, *l'Automne*, poèmes nostalgiques, début d'un vrai poète.

M. Emmanuel Signoret (1872, Lançon, Bouches-du-Rhône, v.) fut aussi couronné par l'Académie française, en 1893, pour son volume : *la Souffrance des eaux*. Maniéré jadis, il est arrivé à la maîtrise, à la grandeur sans recherche.

CHARLES GUÉRIN

M. Charles Guérin (1873, Lunéville, v.), dans *le Sang des crépuscules* (1895), *le Cœur solitaire* (1898), *l'Eros funèbre* et dans les poésies plus récemment parues à la *Revue des Deux Mondes*, traduit les impressions et les sentiments les plus divers : la nostalgie, l'amitié (*A Francis Jammes*), les souvenirs d'enfance, la communion intime avec la forêt, la prairie ou la mer. Poète dans le meilleur sens du mot, il sera bientôt classé comme un grand poète sans épithète d'école.

M. Fernand Gregh (1873, Paris, v.), n'eût-il publié que *la Promenade d'automne* (dans son volume *la Beauté de vivre*), serait digne d'être compté parmi les plus remarquables poètes de ce temps. L'Académie française lui a accordé un prix en 1897.

M. Laurent Tailhade (1854, Tarbes, v.) a écrit dans *le Jardin des rêves* (1880) de petits poèmes d'une forme très pure et d'un sentiment grec, entre autres *le Chant de glaneurs*. Il s'intitule symboliste : ses vers sont d'un vrai poète, simplement. Quel dommage qu'il émette parfois des théories anarchistes!

ALBERT SAMAIN

La mort d'Albert Samain (1858, Lille, 1900) est une grande perte. Il eût été, avec MM H. de Régnier, M. Ch. Guérin et F. Gregh, à la tête du mouvement poétique contemporain. Dès l'abord, sous prétexte de ne pas ressembler à tout le monde, il imita les symbolistes. Mais il rentra bientôt « dans la vérité de son cœur ». Son poème *l'Urne penchée* fut couronné par l'Académie française en 1898 et son volume *Aux flancs du vase* restera comme une belle évocation de la vie grecque sous un rayon de l'âme moderne.

Encore un poète, M. Adolphe Retté (1863, Paris, v.), qui, d'abord subtil et précieux, s'est laissé conquérir par la vérité

et la nature. Son livre *Lumières tranquilles* marque un acheminement vers la simplicité.

POÈTES INDÉPENDANTS

Nul n'échappe à l'influence de son milieu ; l'écrivain absolument indépendant n'existe pas. Cependant il y a quelques poètes de notre temps qui, n'ayant pas subi l'influence directe du symbolisme, sont restés plus complètement eux-mêmes ou ont suivi très librement la tradition antérieure.

Les poètes de terroir sont presque nécessairement de ce nombre, étant restés en communion intime avec les gens et avec les choses qu'ils chantaient. M. Charles Fuster a édité un gros volume : *les Poètes du clocher*, œuvre d'écrivains dont les uns habitent Paris en hiver et retournent l'été dans leur pays d'origine, les autres vivant constamment à l'ombre du clocher natal.

M. Achille Millien est de ces derniers. Ayant débuté, il y a une quarantaine d'années, par *la Moisson* et *Chants agrestes*, il fit, en 1891-94 des excursions dans la poésie populaire de la Russie, de la Grèce et de la péninsule balkanique, puis revint à son pays avec *Chez nous*, et *Aux champs et au foyer*, où il redit avec simplicité les charmes de la vie rustique.

M. Maurice Rollinat (1853, Châteauroux, v.), après avoir écrit *Dans les Brandes* (1879), vint à Paris, où, névrosé lui-même, il écrivit *les Névroses* (1883) ; maintenant il vit calme et heureux dans son cher Berry qui lui dicte des œuvres très sainement et poétiquement réalistes : *la Nature* (1892), *Paysages et Paysans* (1898).

M. Hugues Lapaire vient tout récemment d'écrire en patois berrichon les *Chansons berriaudes*, profondément sincères, naïves comme des poésies populaires.

M. André Theuriet, qui a abandonné les bons vers pour la

bonne prose, fut jadis le poète délicat et touchant de l'Argonne.

M. François Fabié (1846, Durenque, v.), dans *la Poésie des bêtes* (1879), *les Cloches*, poème du Rouergue (1887), *Voix mystiques* (1892), trouve, sans les chercher, des accents toujours imprévus pour dire toujours la même chose, la tendresse que lui inspire ce pays humide et rocheux « où l'eau court, où le buisson tremble », comme partout ailleurs sans doute, mais d'une façon plus émouvante qu'ailleurs, puisque c'est son pays et qu'il est né poète.

M. Lucien Paté (1845, Chalon-sur-Saône, v.) a publié en 1890 *Poèmes de Bourgogne*. Il fait penser à Corot et à Millet à propos d'un toit de chaume, d'une terre labourée, d'une vallée « tout en pleurs à l'aurore et de brume mouillée ». Et tout ce qu'il écrit est original, parce qu'il est sincère.

M. Charles Grandmougin chanta la Franche-Comté dans *les Siestes*. Mais les vieilles légendes lui ont pris une part de son âme : de là ses beaux poèmes symboliques, nullement symbolistes, *Caïn*, *Orphée*, *Prométhée*.

M. Gabriel Vicaire n'a été « symboliste » qu'une fois en passant, dans *les Déliquescences d'Adoré Floupette*, parodies du symbolisme moderne, mais parodie si jolie et si fine, que plus d'un poète de la nouvelle école veut l'enrôler de force parmi les siens. Son livre *Émaux Bressans* (1884) évoque les vieilles mœurs toujours vivantes de la Bresse; il respire la saine odeur de la terre; à l'occasion, aussi, celle de la soupe aux choux et des franches ripailles paysannes, les jours de fete; ce qui ne l'empêche pas d'être délicat et tendre à ses heures.

M. Jean Aicard (1848, Toulon, v.), a passé la plus grande part de sa vie non loin de Toulon. Son exquise *Chanson de l'enfant* aurait pu être écrite n'importe où, mais il fallait avoir vécu dans son pays doré par le soleil, il fallait y avoir entendu chanter les cigales pendant des années pour écrire

ses *Poèmes de Provence* (1874), son beau poème *Miette et Noré* (1880), qui a le parfum et la couleur des poèmes de Mistral et qui raconte dans une langue claire, harmonieuse et sonore, une histoire vivante, presque réaliste. Couronné plus d'une fois par l'Académie, il sera sans doute bientôt un de ceux qui couronneront les autres.

Avec M. Charles Le Goffic, nous voici transportés en un coin de la France plus mélancolique, plus âpre, que l'on aime pourtant avec une tendresse nostalgique. Et c'est encore la Bretagne avec ses vieilles mœurs et ses vieilles légendes que fait revivre M. Anatole Le Braz, un vrai poète, sincère, humain, exquis.

Courbet, parlant des peintres qui vont chercher des scènes ou des sites dans des contrées lointaines, disait, avec une surprise narquoise : « Ils n'ont donc pas de pays? » En effet, le chef-d'œuvre d'un peintre est souvent le portrait de sa mère ou de son père, et le paysagiste ne sera jamais mieux inspiré que par le pays qui l'a vu naître. Il en est de même des poètes.

AUTRES POÈTES INDÉPENDANTS

Il faut évidemment classer parmi les poètes indépendants ceux qui, n'ayant fait que passer à travers le pays de poésie, ont trouvé leur voie ailleurs : Alphonse Daudet, M. Jules Lemaître, M. Anatole France (1844, Paris, v.) avec ses harmonieux *Poèmes dorés* et ses *Noces corinthiennes*, sorte de tragédie antique de noble allure. M. Paul Bourget (1852, Amiens, v.) qui publia successivement *la Vie inquiète*, *Édel*, *les Aveux* (1875-1882).

Avant de faire du théâtre pour marionnettes, beau théâtre quand même, M. Maurice Bouchor (1855, v.) avait écrit, sans être symboliste, *les Symboles*, où il traduisait avec une foi plus profonde que précise, mais dans des vers émus, parfois

grandioses, toujours épanchés en nobles harmonies, les diverses formes du sentiment religieux depuis la lointaine antiquité. Une seconde série de *Symboles*, non moins belle que la première, parut en 1895. Sa poésie a cela d'admirable, qu'elle s'adresse même aux cœurs simples. M. Bouchor, par son œuvre comme par ses lectures et ses conférences — on pourrait dire sa prédication — est un de ceux qui auront le plus contribué à élever l'âme populaire. Son dernier ouvrage, populaire d'intention, est une traduction en vers de *la Chanson de Roland* (1899).

De même, M. Auguste Dorchain avait préludé à ses œuvres théâtrales par un recueil de vers tendres et délicats, *la Jeunesse pensive* (1881).

M. Edmond Haraucourt (1857, Bourmont, v.) est sorti du Parnasse, c'est-à-dire qu'il n'y est pas resté. Sa personnalité puissante ne le lui aurait pas permis. Leconte de Lisle le considérait comme son digne héritier, et le fait est qu'une série de beaux ouvrages le placent parmi les rares poètes qui continuent la tradition épique de ce maître et de Victor Hugo. Il débuta par *l'Ame nue* (1885), œuvre d'une haute inspiration philosophique. Son dernier ouvrage, *l'Espoir du monde* (1900), est un poème de grande allure, qui ouvrira sans doute à l'auteur les portes de l'Académie. Il a obtenu, en 1901, le prix sur le sujet choisi : *Le dix-neuvième siècle*.

Il y a aussi une grandeur véritablement épique dans *les Siècles morts* de M. le vicomte de Guerne.

M. Jean Rameau (1859, Gaas, v.), moins épique, est plus lyrique. Il a même trouvé le moyen d'introduire la science moderne dans son lyrisme. Lamartine l'avait fait, sans y songer, dans ses *Harmonies*. Mais on ignorait alors ce que nous savons sur la naissance des soleils, leurs changements de couleur aux différents âges, leur extinction finale... M. J. Rameau, dans *la Chanson des Étoiles*, a redit en vers éclatants ce que les savants avaient dit en prose.

M. Charles de Pomayrols fut un fervent de Lamartine au moment où la gloire du plus grand de nos poètes subissait une courte éclipse. Il écrivit sur lui un beau livre. Il lui emprunta, sans l'imiter, dans *la Vie meilleure*, *Rêves et pensées*, *la Nature et l'Ame*, *Regards intimes* (1879-1897), quelques-unes de ses plus nobles qualités.

M. Pierre de Bouchaud (1862, Chasselay, v.) est un historien d'art ; il est aussi un vrai poète, qui, dans *Rythmes et nombres*, dans *les Mirages*, dans *le Recueil des souvenirs*, traduit harmonieusement et en optimiste — ce qui est bon — ses souvenirs de la maison familiale et ses impressions de nature. Un coucher de soleil près d'une vieille ville italienne, un lac en automne suffisent à lui inspirer de nobles émotions et de belles images. Il est sans doute de ceux sur lesquels peut compter la poésie du nouveau siècle.

Les beaux poètes se multiplient. Nous n'avons encore rien dit de M. André Rivoire, qui est de tout premier ordre. Il n'a publié jusqu'à présent que *les Vierges* et *le Songe de l'amour*, mais c'est assez pour montrer une âme délicate, mélancolique et réservée, une inspiration qui, soumise aux traditions classiques du vers, n'est pas pour cela moins originale.

Et parmi ceux que nous n'avons pas encore cités, il en est beaucoup, symbolistes ou indépendants, mûrs ou jeunes ou à peine débutants, qui auraient mérité plus qu'une brève mention : MM. Georges Lafenestre, Emmanuel des Essarts, Ary Renan, Émile Trolliet, P. de Nolhac, Fréd. Plessis, Pierre Quillard, Ernest Dupuy, Henri Chantavoine, Robert de Montesquiou, Eugène Hollande, Rodolphe Darzens, Robert de Souza, Ferdinand Herold, Henri Bataille, Antony Valabrègue, André et Maurice Magre, Henri Barbusse, Sébastien

Lecomte. Et en mettant le point final au bout de cette liste déjà longue, nous avons la conscience d'avoir oublié plus d'un poète, non pas immortel sans doute, mais d'une incontestable valeur.

Quant aux femmes poètes, elles sont nombreuses. Mme Ackermann, morte en 1890, avait publié des *Poésies* philosophiques empreintes d'un douloureux pessimisme, sans misanthropie. Mme Blanchecotte eut un moment de célébrité méritée avec ses *Militantes*, et plus encore avec un volume en prose : *Impressions d'une femme pendant la Commune.* Il y a une sensibilité délicate dans *Au fil de l'eau*, de Mme Antonia Bossu, morte en 1901. *Le Livre d'une femme,* œuvre de passion, par Mme Noël Bazan, ne peut être recommandé à de jeunes esprits, bien que la forme en soit discrète. Les poésies de Mme Henry Gréville, d'une inspiration profondément sincère, toujours noble, quelquefois grande, sont moins connues que ses romans, n'ayant paru que dans *Un peu de ma vie*, ouvrage tiré à petit nombre. Il faut citer à côté d'elle Mme Jean Bertheroy (*Vibrations, Marie-Madeleine, Femmes antiques*), Mme Daniel Lesueur, dont *les Visions antiques, les Sonnets philosophiques,* etc., ont été récompensés par l'Académie ; Mme Rosemonde Gérard (Mme Edmond Rostand), Mme Henri de Régnier, Mme de Noailles, Mme Marthe Stiévenard, etc., etc., qui seraient pleinement dignes d'une étude spéciale.

POÈTES ÉTRANGERS

En un temps où les frontières matérielles sont encore terriblement précises, il semble que les frontières morales deviennent moins nettes que jadis. Personne ne s'en plaindra. Comment classer M. Francis Vielé-Griffin, né aux États-Unis, à Norfolk (1864), élevé en France ? Son vers, sans loi, ressemble, par moments, à de la prose hachée en menus

morceaux; il est à la fois symboliste et naïvement populaire; parmi beaucoup de choses incompréhensibles on trouve dans son œuvre, à chaque instant, des impressions fortes, des images d'une fraîcheur délicieuse. M. Stuart Merril, lui aussi, né en Amérique (Long Island, 1863), a fait son éducation en France. Ses meilleurs vers sont quelquefois les moins réguliers. Dans le volume *les Quatre Saisons*, par exemple, *la Solitude* et *la Visitation de l'amour*, en vers de douze à quinze pieds, sont riches d'images et délicates de sentiment. Plus étranger que ces deux poètes, M. Jean Moréas, né à Athènes en 1856, n'est venu à Paris qu'à l'âge de seize ans. D'abord surnommé le Ronsard du symbolisme, il voulut ensuite créer une école « romane » qui eût été un retour au XVIe siècle. Mais, avec *les Stances*, son récent ouvrage, rentrant, lui aussi, « dans la vérité de son cœur », il revient à la simplicité et, chose frappante, au vers régulier. Encore un peu trop ronsardisant, mais ayant trouvé sa voie, il est désormais un vrai poète et grandira sans doute.

BELGIQUE

La Belgique est riche en partisans du vers sans règle, ce qui les a fait enrôler, en bloc, parmi les symbolistes. M. Maurice Maeterlinck (1862, Gand, v.) en est un, réellement, par la recherche d'impressions profondes et mystérieuses qui semblent se passer dans les limbes de l'âme. L'œuvre qui fit sa réputation est un drame en cinq actes, *la Princesse Maleine* (1889), plein de choses belles, naïves et parfois bizarres. M. Maeterlinck est un voyant, non un observateur. Son drame *les Aveugles*, où des gens perdus dans un pays inconnu disent des choses émouvantes, prouve qu'il n'avait jamais fréquenté de vrais aveugles, car ceux-ci auraient eu des impressions tout autres. Mais son drame deviendrait à la fois vrai et poignant, s'il avait pris comme personnages,

au lieu de vrais aveugles, des gens à qui l'on vient de crever les yeux. Ses vers (*Serres chaudes*, 1889; *Douze chansons*, 1897) sont généralement réguliers, ils nous semblent avoir moins de véritable originalité que ses drames en prose et que son dernier volume *la Vie des abeilles* (1901), d'une prose si claire et si simplement poétique. Il a fait jouer, en 1902, un drame en prose où se trouvent mêlés beaucoup d'alexandrins, — *Monna Vanna*, dont la scène se passe sous la Renaissance italienne. Il s'est dépouillé, dans ce drame, de certaines affectations puériles et il s'y est élevé jusqu'à la vérité humaine la plus émouvante.

M. Émile Verhaeren (1855, près d'Anvers, v.), qui écrit parfois en vers irréguliers, n'en est pas moins un des poètes les plus remarquables, sinon les plus complets, de la Belgique moderne. Il pourrait dire : « Mes vers sont durs, d'accord, mais forts de chose. » *Les Apparus dans mes chemins* (1891), *les Vignes de ma muraille* (1899), *les Petites Légendes* (1900), avec une beauté vigoureuse, non exempte de rudesse, traduisent toute une Flandre populaire et légendaire, violente dans ses ébats comme dans ses peines, qui n'a rien de conventionnel. M. Verhaeren a écrit des drames en vers parfois mêlés de prose ou de vers libres, *les Aubes* (1898), où apparaît une préoccupation sociale; *le Cloître* (1900), profonde étude d'une crise morale; *Philippe II*, « tragédie » (1901) où, dans des situations pathétiques, des vers énergiques et sonores sont mêlés à des vers irréguliers, uniquement, semble-t-il, pour protester contre le vers régulier. Avec ces travers, il faut reconnaître que M. Verhaeren est un écrivain puissant, sur l'avenir duquel on peut compter. Il semble être définitivement entré dans une calme et noble sérénité avec son dernier poème : *les Visages de la vie.*

Georges Rodenbach (1855, Tournai, 1898) passa son enfance à Bruges et finit ses études à Paris, où il revint en 1887. En quelques années, il s'était fait une grande répu-

tation par des vers presque absolument réguliers, très délicats, où l'on retrouvait surtout la sérénité mélancolique de Bruges, le calme de ses couvents et de ses béguinages, la douceur immuable de ses eaux dormantes, l'éveil fugitif de ses carillons, *le Règne du silence* (1891), *les Vies encloses* (1896) · Il a écrit aussi un roman *Bruges-la-Morte* (1892), qui fait honneur à la littérature belge.

Voici deux poètes à vers libres. Dans ceux de M. Charles van Lerberghe (1862, Gand, v.), à condition de les lire comme de la prose, on fait de charmantes rencontres d'images toutes neuves. Mais que n'écrit-il en prose? Chez M. Albert Mockel (1867, Liège, v.), les vers libres restent souvent rythmés et très harmonieux; ils traduisent, avec de beaux élans lyriques, des impressions parfois trop subtiles, toujours sincères.

Par contre, M. Fernand Séverin (1867, près de Namur, v.) est partisan du vers classique. Comme l'indique le titre de ses *Poèmes ingénus*, il évite l'exaltation de rêve un peu factice qui est le défaut de plus d'un symboliste. Il exprime simplement les sentiments très humains qu'il éprouve, et l'allure de ses vers fait songer tantôt à Virgile, tantôt à André Chénier, sans aucune trace d'imitation servile. Il est sans doute destiné à un grand avenir.

SUISSE

Pour n'oublier aucun auteur marquant, nous devons remonter un peu au delà de la période contemporaine.

Juste Olivier (1807-1876), dans les *Chansons lointaines*, a traduit avec une sincérité savante et émue les mœurs et les sites du pays de Vaud; la vaste peinture des *Alpes suisses* d'Eugène Rambert (1830-1886) en prose, est devenue un ouvrage classique.

M. Philippe Godet (1840, v.) n'est pas seulement un fin

poète (*le Cœur et les yeux, les Réalités*, etc.); il a écrit un beau drame patriotique, représenté en plein air en 1898, *Neuchâtel suisse*, où se déroulait toute l'épopée de l'histoire neuchâteloise; et sa grande *Histoire littéraire de la Suisse française* a été couronnée par l'Académie française en 1890

Parmi les meilleurs, il faut encore citer Alice de Chambrier (1861-1882) dont les poésies, d'une virile distinction, recueillies par M. Ph. Godet sous le titre *Au delà*, ont eu un succès retentissant, qui se continue; Louis Duchosal, mort récemment, dont la vie d'infirme héroïque se retrouve dans des œuvres poignantes, d'une forme étrange et rare; Henri Warnery, de Lausanne, qui, par son fier début dans a poésie philosophique, — le poème cosmogonique sur *les Origines*, — semble procéder de Sully-Prudhomme; M. Charles Fuster (1866, Yverdon, v.), fixé en France, a écrit plusieurs recueils de poésies remarqués : *l'Ame des choses, le Cœur, Pèlerinages* et un beau roman en vers, *Louise*.

Le Jurassien bernois Virgile Rossel, poète robuste, qui a chanté avec succès les glorieux souvenirs helvétiques; M. Philippe Monnier, poète ingénieux qui se double d'un conteur original et d'un savant historien qu'a révélé son grand ouvrage sur la littérature du *Quattrocento*.

CANADA

Les Canadiens français, de plus en plus nombreux, ne voudraient pas redevenir Français : ils préfèrent à notre centralisation leur autonomie relative. Cela ne les empêche pas d'avoir gardé à l'ancienne patrie leur plus tendre affection; et leurs fêtes populaires ne seraient pas complètes s'ils ne faisaient pas flotter auprès du drapeau anglais les trois couleurs du drapeau français. M. Louis Fréchette, le Coppée

du Canada, est de ceux dont les beaux vers, consacrés en partie à l'histoire héroïque de son pays, parlent le plus souvent du drapeau de la France. Lisez *la Voix d'un exilé*, *Pêle-mêle*, *les Oiseaux de neige*, *les Fleurs boréales;* ces deux derniers volumes ont été couronnées par l'Académie française; *Feuilles volantes* et surtout *la Légende d'un peuple*, qui est l'histoire du Canada racontée en vers frémissants.

ROUMANIE

Les poètes roumains qui expriment leurs sentiments en vers français sont nombreux. M. Sturdza est un Parnassien très délicat. Mlle Hélène Vacaresco a été couronnée par l'Académie française pour la noble et pure inspiration de ses *Chants d'Aurore*. C'est avec un profond regret que l'on songe à l'auteur original de *Bourgeons d'Avril* et de *Chevalerie*, Julia Hasdeu, morte à vingt ans, pleine de promesses, en 1888.

HISTOIRE POLITIQUE ET MILITAIRE

Pendant la seconde moitié du XIXe siècle, l'historien qui a joué le rôle le plus important est Michel Cogâlniceano (1817-1891) avec son livre très érudit et très vivant : *Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie*, 1240-1792.

La Notice sur la Roumanie (1867) par MM. Aureliano et Odobesco résume clairement et en bon style, sans longueurs, ce que l'on peut désirer savoir sur ce pays.

M. le prince Georges Bibesco, fils de l'ex-hospodar de Valachie, raconte dans sa *Retraite des six mille* la partie de la campagne du Mexique où il a joué un rôle actif. Dans *Belfort, Reims et Sedan*, il met en scène ce qu'il a vu pendant la campagne de 1870, et cela avec tant de relief, que M. É. Zola lui a fait plus d'un emprunt textuel pour le

roman *la Débâcle*. Son livre : *Prisonnier* n'est ni moins vivant, ni moins intéressant; et c'est avec des documents puisés aux sources qu'il a écrit *le Règne de Bibesco* (1895), histoire du règne de son père.

La Roumanie est riche en poésies populaires, chansons sentimentales ou guerrières, récits mythiques des *lautars* (rhapsodes de ces régions), ballades épiques; c'est ce que nous a appris l'excellent ouvrage de M. Jean Cratianesco : *Le Peuple roumain d'après ses chants nationaux* (1874).

Dora d'Istria (Mme Hélène Ghika, 1829-1888) a successivement habité plusieurs pays de l'Europe et même de l'Orient. Ses récits de voyages, écrits d'une plume alerte et fine, ont fait d'elle un des auteurs les plus brillants de la littérature franco-roumaine. Il serait injuste d'oublier son livre sur *les Femmes d'Orient* et ses remarquables études sur *la Poésie populaire chez les peuples d'Orient*, qui s'étendent à presque tous les pays compris entre la Hongrie et la Perse.

XVII

ROMANCIERS QUI ONT DÉBUTÉ DANS LA PÉRIODE PRÉCÉDENTE

Pendant la période qui remplit les vingt dernières années du siècle, de grands écrivains meurent; d'autres, plus jeunes, naissent à la réputation ou même à la gloire. Le naturalisme, déjà sur son déclin, n'est pas encore tout à fait sans influence. Octave Feuillet (mort en 1892), dans des œuvres toujours distinguées et dignes de leurs aînées, lui fait des concessions, d'ailleurs aussi légères qu'inutiles. Cherbuliez (mort en 1899) est un peu plus réaliste que de coutume dans *Après fortune faite;* il se montre fin psychologue dans *Jacquine Vanesse*. Les grands naturalistes disparaissent, Flaubert le premier (1880), puis Edmond de Goncourt (1896), qui a tenté, avant

de mourir, de faire entrer le naturalisme à l'Odéon, et qui a publié le *Journal des Goncourt* (11 vol.), notes que les deux frères d'abord, puis l'aîné tout seul, avaient prises à propos de tout, souvent après leurs conversations et leurs dîners avec des écrivains et des philosophes éminents. Alphonse Daudet, comme nous l'avons dit, arrive au point culminant de son génie avec *Sapho* (1884), œuvre dédiée « à mon fils, quand il aura vingt ans » mais, qu'on ne comprendrait guère à dix-sept ans, et publie encore plusieurs ouvrages (*Petite paroisse*, *Soutien de famille*), qui auraient fait rapidement la réputation d'un romancier inconnu. Ferdinand Fabre (mort en 1898) donne pendant cette période son chef-d'œuvre, *Lucifer* (1884) et commence ses mémoires sous ce titre : *Ma vocation* (1889). MM. A. Theuriet et J. Claretie devenus tous deux de l'Académie française, continuent de produire, le premier toujours aussi élégant, avec *Michel Verneuil* (1883), *Amour d'Automne* (1888) et d'exquises nouvelles, *Bigarreau* (1886), etc.; le second écrivant *M. le Ministre*, roman (1881) et comédie (1884); *Candidat* (1887), *Brichanteau, comédien français* (1896), *le Sang français* (1900), etc., et s'orientant à nouveau du côté du journalisme, où nous le retrouverons.

M. Émile Zola fait son évolution. Après avoir affirmé que la littérature « sera naturaliste ou ne sera pas », il voit la réaction commencer, et dit : « Nous devrions être assez forts pour la faire nous-mêmes. » Ne réclamons pas contre un tel revirement. Demandons à l'artiste de créer des chefs-d'œuvre et non des théories. Dans les derniers romans de M. É. Zola, dans la *Débâcle*, par exemple, malgré les détails inutilement grossiers qui y abondent, l'auteur n'est plus l'étroit pessimiste de jadis; il veut mettre en relief l'énergie inattendue de la masse française contre l'invasion. Dans la trilogie des *Trois villes* (Lourdes, Rome, Paris) et surtout dans la tétralogie en cours de publication sons le titre collectif des *Quatre Évangiles*, le vieil homme n'a pas disparu, tant

s'en faut, mais il se double d'un homme nouveau, d'une sorte de prédicateur, préoccupé des questions morales et sociales. Souhaitons que l'évolution se complète, et que les grossièretés inutiles disparaissent de son œuvre.

Le naturalisme a donc cette singulière gloire d'avoir reçu le coup de grâce de la main même de celui qui s'était déclaré son père. Rien ne prouve mieux l'étroitesse, sinon l'inanité, des démarcations de groupes, parfois même d'écoles. Le vrai naturalisme, c'est-à-dire la fidélité à la nature, a existé de tout temps. Oserait-on prétendre qu'il y ait moins de vérité humaine chez Lamartine, Musset, Victor Hugo, que chez les Goncourt, Daudet ou M. Émile Zola? Et pourrait-on citer de plus parfaits observateurs de la nature que Phidias et Léonard de Vinci, ces rois de l'idéal?

Avec un parti pris moins délibéré, M. J. K. Huysmans (1848, v.) a subi un revirement analogue à celui de M. Émile Zola. Plus hardi d'abord dans la grossièreté que son maître, il a fini par tourner à un véritable mysticisme. Dans ses derniers romans, ***En route, la Cathédrale***, certains chapitres, mêlés à d'autres où reparaît la turpitude humaine, sont d'une belle inspiration artistique et religieuse.

Avant de reprendre l'ordre chronologique, arrêtons-nous à un écrivain qui ne vit plus que par ses œuvres, Guy de Maupassant (1850, chât. de Miromesnil, Seine-Inférieure, 1893). Il refusait d'être d'aucune école, mais plusieurs critiques l'ont signalé comme le plus « naturaliste » des écrivains de son temps. Il y a du vrai dans cette opinion, si l'on veut dire qu'il fut très « objectif », suivant l'expression allemande, c'est-à-dire qu'il faisait parler et agir des personnages selon leur caractère et les circonstances où le récit les place, sans jamais rien introduire en eux de sa propre personnalité. Mais, d'abord, on peut être à la fois objectif et idéaliste, et puis il n'y a rien de commun entre cet objectivisme et le prétendu « naturalisme scientifique ».

Guy de Maupassant a exposé une seule fois son esthétique : pour lui, tout l'art consiste à montrer le vrai « sous un aspect vraisemblable ».

C'est, au fond, la théorie des plus grands écrivains et de beaucoup d'autres, sans distinction d'écoles, à cette différence près que les plus grands ont gardé le souci de la moralité et qu'il ne l'a pas fait. Sans doute, il est malheureusement vrai qu'on peut écrire des œuvres d'une grande valeur littéraire en mettant de côté le sentiment moral ; mais il y a un degré supérieur, celui auquel atteignent les plus grands. On doit accepter comme certain, indéniable, puisque c'est un fait d'observation pure, que les plus beaux chefs-d'œuvre, consacrés tels par une longue tradition, sont d'accord avec les sentiments les plus simples, les moins raffinés, les plus profonds et les plus nobles, bonté, tendresse humaine sous toutes ses formes, devoir, héroïsme.

Voilà pourquoi Guy de Maupassant, quels qu'aient été ses dons, n'est pas le plus grand, même parmi ceux de sa génération.

Une place élevée lui restera pourtant, parce que, dès ses premières nouvelles — et surtout dans celles-là, écrites sous la surveillance directe de G. Flaubert — il a poussé à un degré extraordinaire le naturel, la vérité. *Une vie* (1883), écrit après la mort de Flaubert, sous l'influence de Zola, et beaucoup moins bien composé, est une série de scènes pénibles, où l'on voit une pauvre femme déçue par un mari indigne, puis par un fils sans cœur, reporter sur son petit-fils sa tendresse obstinée. La vie réelle peut sans doute offrir des douleurs pareilles, mais elle les noie au milieu de beaucoup d'autres émotions moins désolantes, souvent même plus consolantes. L'outrance en tout est un défaut. Cette réserve faite, le roman *Une vie* est d'une puissante et saisissante vérité.

La vérité dans l'observation, le don de faire vivre ses personnages, de les faire parler et agir d'une façon naturelle,

l'art de la composition, voilà les rares qualités que Guy de Maupassant montre dans son œuvre presque entier, romans ou nouvelles. Parmi ses romans, nous citerons encore *Pierre et Jean*, parce que dans celui-là il a mis un certain sentiment de moralité et d'émotion humaine.

Tout le monde s'accorde à reconnaître que les romans de Guy de Maupassant sont inférieurs à ses nouvelles. Celles-ci approchent de la perfection relative que pourraient permettre des sujets traités avec une indifférence au bien et au mal poussée parfois jusqu'à la cruauté. Mais parmi les nouvelles aussi, quelques-unes sont plus humaines, et, avec d'autres sans doute, celles-là survivront certainement.

L'ACADÉMIE DES GONCOURT

Avant de revenir au courant idéaliste, signalons une tentative faite pour prolonger l'influence d'un naturalisme raffiné dont Alphonse Daudet et Edmond de Goncourt ont été les deux grands représentants : le premier avec une tendance vers la simplicité des sentiments et du style, le second avec des délicatesses de nuances qui allaient jusqu'à la préciosité.

Edmond de Goncourt, par un testament ouvert en 1896, avait fondé une Académie qui aurait pour présidents Alphonse Daudet et M. Hennique; les huit autres membres seraient : les deux frères Rosny, romanciers; M. Paul Margueritte, romancier et journaliste; M. J.-K. Huysmans, romancier; M. Gustave Geffroy, critique de littérature et d'art, historien et auteur de nouvelles; M. Lucien Descaves, romancier et journaliste; M. Élémir Bourges, romancier; M. Octave Mirbeau, romancier et journaliste. Depuis lors, M. Léon Daudet a été élu en remplacement de son père décédé.

Chaque membre de cette Académie devait recevoir une

rente viagère à laquelle il renoncerait de droit, s'il entrait à l'Académie française.

L'*Académie des Goncourt* existe en principe; elle peut se réunir et se perpétuer par voie d'élection.

Ce Cénacle sera-t-il un antagonisme permanent avec l'Académie française, comme semble l'avoir désiré son fondateur, ou bien, par la largeur même de ses choix. deviendra-t-il une sorte de pourvoyeur de l'Académie française? L'avenir seul peut dire quels seront les résultats de cette intéressante « expérience ».

XVIII

LE COURANT IDÉALISTE

Le courant idéaliste a coulé sans interruption. Il est facile de s'en rendre compte : la *Revue des Deux Mondes*, en effet, a vécu comme si le naturalisme, au moins sous son étroit aspect « scientifique », n'avait pas existé. Après ses fournisseurs attitrés, Octave Feuillet, Victor Cherbuliez, M. André Theuriet, M. Ludovic Halévy (avec l'*Abbé Constantin* et *Criquette*), il faut mettre au rang d'étoiles de seconde grandeur Mme Thérèse Bentzon [*Une Vie manquée* (1874), *Un Remords* (1878), *Tête folle* (1883), *le Mariage de Jacques* (1888), *Tchelovek* (1900)]; M. Paul Perret (avant 1880, *l'Idole, les Demoiselles de Liré*, etc.; après 1880, *Sœur Sainte-Agnès*, *Thérèse Vaubecourt*, *Péché caché*); M. Albert Duruy (*l'Unisson*, etc.); M. Henry Rabusson (*l'Amie*, etc.), etc., etc.

On se souvient d'ailleurs que Victor Hugo, après avoir réuni dans *les Misérables* les trois formes principales du roman (roman de caractères, de passion et d'aventures), après avoir continué sa lutte idéaliste avec les nuances que nous avons indiquées, tenté avec un merveilleux succès une incursion dans le poème épique, avait repris sous une forme parfois « apocalyptique », selon l'expression de M. F. Brunetière, sa

marche idéaliste et l'a même prolongée longtemps après sa mort par ses œuvres posthumes. George Sand, outre sa *Correspondance,* si remarquable au point de vue idéaliste, publiée par ses héritiers, écrivit jusqu'au jour de sa mort (juin 1876) des romans un peu plus réalistes de facture, mais tout aussi idéalistes, dans le meilleur sens du mot, que n'importe quelle partie de son œuvre antérieure.

HENRY GRÉVILLE

Henry Gréville (Paris, 1842, 1902) avait publié dès 1869 en Russie, et surtout dans le *Journal de Saint-Pétersbourg* à partir de 1871, une série de nouvelles, de romans courts (*Stépane Makarief*, *A travers champs*), ou longs (*Sonia, la Princesse Oghérof*). Ses premiers ouvrages publiés à Paris, moins de trois semaines après la mort de George Sand, furent *Dosia* (*Débats*, 27 juin 1876) et *l'Expiation de Savéli* (*Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1876), rapidement suivis d'un grand nombre d'autres, — environ deux par an. La plupart de ses premiers ouvrages eurent pour sujet la vie russe. Ils familiarisèrent la foule des lecteurs de toutes les classes avec les noms propres, un peu étranges au premier abord, comme aussi avec les côtés les plus nobles des mœurs et du caractère de ce pays, et contribuèrent dans une large mesure à préparer l'heureuse invasion de la littérature russe (1886), qui devait coïncider avec la chute du naturalisme pseudo-scientifique. Elle met en scène des personnages de toutes les classes, observés directement : les paysans dans *Stéphane Makarief*, *l'Expiation de Savéli*, etc. ; les classes moyennes dans *Sonia, Un violon russe,* etc. ; l'aristocratie dans *la Princesse Oghérof*, *Dosia, les Épreuves de Raïssa*, *Ariadne*, *Cléopâtre* (1885), *Fidelka,* etc. ; les slaves cosmopolites dans *Marier sa fille* ; le clergé russe dans *Nikanor* (1887), peut-être son chef-d'œuvre comme roman russe.

Ses romans français sont plus nombreux encore. Elle excelle à peindre poétiquement les paysans de la Manche, qu'elle connaît intimement ; ses principaux romans rustiques sont : *le Moulin Frappier* (1881), *Un Crime*, *Clairefontaine*, trois chefs-d'œuvre poétiques, très divers de ton. Elle a étudié les mœurs populaires parisiennes dans *Cité Ménard*, *Perdue*. — *Rose Rozier*, drame de sentiment, a pour héroïne une comédienne. Entre les romans dont l'action se passe dans les classes supérieures, à Paris ou en province. il faut citer *Suzanne Normis* (1877), *Chant de noces*, *Un Mystère* (1888), etc. Un certain nombre de ses ouvrages, *la Seconde Mère*, *Aurette*, etc., sont écrits pour les jeunes filles ; d'autres peuvent être lus par elles ; parmi ces derniers, *Céphise* (1896), un pur chef-d'œuvre, dont l'héroïne est l'incarnation de la vraie jeune fille française. — *Frankley* (1887) est une peinture de mœurs américaines ; *Zoby* (1900), peut-être, avec *Céphise*, le meilleur roman non russe de l'auteur, est l'étude très serrée de la vie d'une famille flamande troublée par l'introduction d'une jeune Tzigane. Il faut mettre à part *les Idylles* en prose (1878-1885), récits d'une forme particulièrement parfaite, où l'auteur a déversé son rêve dans des descriptions poétiques de la nature, qui encadrent des scènes d'un sentiment profond, et *Un peu de ma vie* (1897), fragments de prose mêlés de pièces de vers, qui est l'histoire d'une âme haute et héroïquement bonne.

Henry Gréville a écrit soixante-dix volumes. Son style, coulant et familier dans quelques portions du récit, s'élève très haut dans les scènes pathétiques ou dramatiques. Ses descriptions de mœurs et de sites sont d'une exactitude presque réaliste. Son noble idéalisme est dans le choix (1).

(1) Une étude commencée par le père et mise à jour par le mari d'une femme écrivain peut être suspecte de partialité. Ajoutons donc que, dès 1878, Émile Augier, avant d'avoir jamais vu Mme Henry Gréville, lui écrivait qu'elle avait dans son style « cette pointe virile

Presque tous ses ouvrages sont traduits en allemand et en anglais; d'autres, dans toutes les langues de l'Europe, y compris le tchèque, le hongrois et le grec.

ANATOLE FRANCE

Il y a bien des manières de réagir contre le naturalisme. M. Anatole France (1844, v.) a été longtemps un « idéaliste » à la manière de Fichte, qui ne croyait pas à la réalité des choses. Tout lui était matière d'art pour la joie de son esprit. *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, œuvre indulgente et souriante, n'est pour lui que l'occasion de mettre en un langage exquis les opinions d'un doux sceptique. C'est peut-être le seul de ses ouvrages que nous oserions laisser entre les mains de jeunes lecteurs. Dans *Thaïs* (1890), il restitue avec un mélange d'ironie et de sympathie, avec une exactitude difficilement vérifiable, mais très vraisemblable, en un style de premier ordre, le paysage, les mœurs et les sentiments des premiers temps de la Thébaïde chrétienne. Nous oserons à peine citer, et certainement nous n'en recommanderons la lecture qu'à des esprits mûrs, *la Rôtisserie de la reine Pédauque* (1893), qui fait revivre le XVIII[e] siècle philosophique et libertin; *le Lys rouge* (1894), histoire d'une passion éclose à Florence, au milieu de monuments et d'œuvres d'art qui donnent à l'auteur un bon prétexte à des dissertations et des descriptions exquises. Dans ses derniers romans qui forment une série sous le nom collectif d'*Histoire contemporaine*, le personnage principal, M. Bergeret, porte-voix des opinions de l'auteur, n'est plus aussi sceptique, tant

qui achève le style des femmes et qu'on ne trouve que chez les plus célèbres, Mme de Sévigné, Mme de Staël, George Sand, » et terminait en la mettant sans restriction au niveau de la grande romancière. Edmond About, dans un billet, saluait en elle « la digne héritière de George Sand ». La postérité dira quelle part de vérité il y avait dans ces jugements, suivis de bien d'autres.

s'en faut. Il se passionne pour ce qu'il croit être la justice et la vérité. On se demande pourquoi dans ces ouvrages d'un sentiment presque opposé aux premiers, l'auteur a cru devoir semer par-ci par-là des plaisanteries rabelaisiennes, qui étaient déjà grossières du temps de Rabelais, et qui le paraissent davantage de nos jours. Mais le style est toujours exquis, élégant sous une apparence presque négligée. On sent que M. Anatole France a extrait la moelle des œuvres de nos classiques, y compris celles du XVIe siècle et, peut-être plus encore, celles des auteurs grecs.

PAUL BOURGET

Avant de publier les romans qui l'ont rendu célèbre, M. Paul Bourget (1852, Amiens, v.) avait écrit avec quelque réussite plusieurs volumes de poésie, avec un succès déjà beaucoup plus grand ses *Essais de psychologie contemporaine* (1883-85), où il essayait d'étudier selon la méthode de Sainte-Beuve et surtout de Taine, c'est-à-dire scientifiquement, quelques-uns des plus grands écrivains contemporains. Les problèmes de l'hérédité, de l'influence de la race, du milieu, de l'éducation, sont encore si peu éclaircis, que le critique est souvent dirigé à son insu par son propre tempérament. Chacun, dans des recherches de cet ordre, trouve en partie la vérité, en partie ses préférences inconscientes. Ceux qui lurent attentivement ces premiers essais, si remarquables d'ailleurs, purent s'apercevoir que M. Paul Bourget était très complexe, et que la rigueur de ses méthodes cachait seulement en partie le futur romancier.

Inversement, ceux qui lisent avec attention les romans du même auteur, y voient l'œuvre d'un critique attentif, d'un moraliste pénétrant, plutôt que d'un romancier de race pure tel que Guy de Maupassant, qui eût été incapable de traiter des questions psychologiques ou philosophiques. Ses

personnages sont, ou plutôt ont été longtemps, car il y a eu transformation, de beaux sujets de dissertation morale admirablement décrits et étudiés.

Ce n'est pas que l'auteur s'occupât de la « bête humaine », comme les naturalistes. Il voulait, au contraire, réagir contre ces tendances inférieures, s'élever jusqu'à la psychologie, créer, en un mot, le « roman psychologique » — ou plutôt le faire renaître, car ce genre avait fait déjà plus d'une apparition dans l'histoire littéraire. — Son procédé de réaction consistait à choisir ses héros dans le monde le plus distingué, le plus raffiné, afin d'y trouver des « états d'âme » plus variés, et de les suivre dans des transformations plus subtiles. Idéaliste en ce sens, il dépeignait pourtant, en moraliste, des mœurs parfois corrompues. On pourrait dire qu'il a fait d'abord de la psychologie pathologique. Tels furent ses premiers romans, de *Cruelle Énigme* (1885) à *Mensonges* (1888).

Une première transformation se montre dans *le Disciple* (1889). Jusque-là, il avait cru à un absolu fatalisme, à l'absence de tout libre arbitre dans l'homme. Il s'aperçut, un jour, que des théories philosophiques de ce genre, poussées jusqu'à leurs extrêmes conséquences logiques — l'extrême et l'absurde se touchant — pouvaient amener un homme, un jeune « disciple » de ces théories, jusqu'au crime inclusivement. Il le montra dans ce beau roman. La modification de ses idées, sans être aussi complètement visible, apparaît dans les romans suivants, dans *Terre promise* (1891), par exemple.

Depuis lors, M. Bourget, sans être moins psychologue, s'est attendri, est devenu plus humain, et ses personnages aussi, témoin *le Fantôme* (1900) et ses nouvelles intitulées : *Drames de Famille*. Son dernier roman, *l'Étape* (1902), qui est davantage d'un philosophe, a excité vivement l'attention et même la controverse.

Parallèlement, il a écrit des impressions de voyageur philosophe, *Études anglaises*, *Sensations d'Italie*, *Outre mer*, ce dernier au retour d'un grand voyage en Amérique, où il s'est montré profond observateur des nuances morales qui caractérisent les races et les nations. A un double point de vue, il est donc un des écrivains contemporains sur l'avenir desquels on peut le plus compter.

PIERRE LOTI

Il y a en Pierre Loti (1850, Lorient, v.), deux hommes presque étrangers l'un à l'autre : un marin qui connaît à fond son métier, qui en remplit énergiquement tous les devoirs, et un grand poète visionnaire, épris des joies de la vie, hanté par l'idée de la mort. La plupart de ses premiers livres sont des récits d'aventures qui, arrivées à un autre, seraient insignifiantes. Mais ces récits nous transportent avec l'auteur dans toutes les parties du monde et nous font voir ces coins de l'univers à travers son exquise sensibilité. Tout ce qu'il rencontre soulève dans son âme des émotions profondes, comme le son d'une touche frappée sur un piano éveille de mystérieuses vibrations harmoniques dans les autres cordes. Tout descripteur, si l'on met à part Lamartine et quelques autres, pense que son œuvre est accomplie quand il a noté avec des mots bien choisis le spectacle qu'il a sous les yeux ; Pierre Loti décrit, avec les mots les plus simples, quelque chose de plus que ce qu'il voit directement. Une ville orientale n'est pas seulement pour lui un assemblage de terrasses et de minarets qu'un Théophile Gautier ou un Fromentin aurait décrit avec la plume comme avec un pinceau ; c'est une ville « que le tranquille désert entoure », et voilà tout un monde d'idées et de rêveries qui surgit. *Le Mariage de Loti* (1880), qui le rendit célèbre, n'est pas un roman, c'est une vision inoubliable des îles heureuses du Pacifique.

Le poète devient un romancier émouvant, sans cesser d'être poète, quand il parle des hommes. Ses héros dans *Mon frère Yves* (1883), dans *Pêcheur d'Islande* (1886) sont de grands enfants que l'on finit par aimer comme lui. *Ramuntcho* (1897) est l'histoire de deux jeunes gens, presque deux enfants, qui s'aiment comme Paul et Virginie, et qui sont douloureusement séparés par le couvent. Les romans de Loti ne sont pas faits pour la jeunesse, mais celui-ci, profondément humain et touchant, fait une heureuse exception, de même que *Figures et Choses qui passaient, le Livre de la Pitié et de la Mort*, et les trois volumes : *le Désert*, *Jérusalem*, *la Galilée*, description de son voyage en Terre-Sainte, qui sont probablement son œuvre la plus parfaite. Pierre Loti est le plus grand poète en prose de la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

ÉMILE POUVILLON

En un temps où les écoles se succèdent si rapidement, on ne doit plus considérer uniquement la date de la naissance des écrivains, mais plutôt la date d'apparition de leurs premiers ouvrages. M. Émile Pouvillon (1840, Mautauban, v.) a fait d'emblée sa réputation avec son roman *Césette* (1882), idylle dans laquelle les personnages ont une grâce poétique sans cesser d'être de vrais paysans pleins de verdeur. *L'Innocent* (1884), *Jean de Jeanne* (1886), ont des qualités pareilles. Dans *les Antibel* (1892), sorte de tragédie rustique, il élargit sa manière et atteint à la vraie grandeur. Sa *Bernadette de Lourdes* a quelque chose de la simplicité d'un Mystère du moyen âge. Il restera surtout comme le peintre véridique des âmes et de la terre du Quercy.

JEAN AICARD

M. Jean Aicard (1848, Toulon, v.) est poète, et cela se sent quand on lit ses romans.

Son *Roi de Camargue* est un poème de la mer et de la terre de Provence; il y raconte comment les honnêtes amours de deux fiancés sont troublées à jamais par une bohémienne qui passe et disparaît, laissant la mort derrière elle. Dans *le Pavé d'amour*, encore un de ses meilleurs ouvrages, qui n'est pas fait pour la jeunesse, il y a pourtant un sentiment moral. C'est d'ailleurs un des caractères de tous les livres, vers ou prose, de M. Jean Aicard, que d'être un appel à la bonté, à la sympathie humaine. *L'Ame d'un enfant* est une peinture douloureuse, mais non pas haineuse, des souffrances d'un écolier. Citons encore *Diamant noir*, curieuse histoire d'une âme de petite fille. Nous pourrions en nommer d'autres, mais il faut arriver au livre qui vient de naître. Nous ne voudrions pas le donner à lire à une toute jeune fille, qui peut-être ne le comprendrait pas, mais *Tata* est le chef-d'œuvre de l'auteur et sera une œuvre bienfaisante par sa portée morale. En voici l'épigraphe, qui fera deviner une partie de son contenu : « *Les tatas*, par excellence, sont ces vierges, affamées de maternité, qui aiment leurs frères et leurs neveux comme des fils — et tous les enfants comme des neveux. » Jamais M. J. Aicard n'a été aussi près de son idéal, la grandeur simple, que dans son dernier ouvrage.

LA NOUVELLE GÉNÉRATION DE ROMANCIERS

JULES LEMAITRE

Il n'y aurait aucun motif sérieux pour placer M. Jules Lemaître (1853, Vennecy, v.) dans une autre génération que M. Paul Bourget, né un an avant lui, s'il n'avait pas commencé à écrire des romans plus tard que son collègue de l'Académie. A vrai dire, il a écrit des nouvelles, des *Contes*, (1889), *Serenus* (1886) et un seul vrai roman, *les Rois*, déjà très remarquable, où de hauts problèmes sont posés, où s'agitent, d'une façon poignante, des passions très humaines,

inextricablement mêlées aux préoccupations plus exceptionnelles de gens qui ont entre les mains les destinées d'un empire. Depuis, le théâtre semble l'avoir enlevé au roman, peut-être pour toujours, et la politique à la littérature. Mais il ne faut jurer de rien.

J.-H. ROSNY

M. Joseph-Henry Rosny (1856, v.) n'a probablement pas eu une éducation classique complète, — ses vrais classiques semblent avoir été les frères Goncourt, — et il a fait une étude approfondie de plusieurs branches de la science. L'anthropologie préhistorique et l'électro-magnétisme, par exemple, n'ont pas de secret pour lui. Ses premiers ouvrages, d'ailleurs pleins d'admirables qualités, péchaient par le manque de clarté et de correction; sa vaste érudition se traduisait, dans les descriptions surtout, par l'emploi de termes techniques si nombreux, que l'œuvre en était toute hérissée et que des gens très érudits, savants même, avaient besoin de dictionnaires spéciaux pour les lire. Les résistances furent grandes chez les hommes; les femmes furent moins rebelles, grâce au don qu'elles possèdent de sauter, sans perdre le fil, par-dessus les passages qui les ennuient.

Nell Horn (1885), peinture très touffue des mœurs de la basse classe de Londres et de l'Armée du salut, est une œuvre des plus remarquables, malgré les détails que l'auteur avait cru devoir y introduire pour satisfaire aux théories naturalistes de « complète vérité » dont il devait se détacher bientôt après. *Le Bilatéral* (1886), peinture frappante des bas-fonds anarchistes de Paris, serait un véritable chef d'œuvre de psychologie et de sentiment de la nature, si l'au teur voulait en élaguer certains néologismes inutiles, certaines phrases encore plus compliquées que celles des Goncourt, et un bon nombre de termes techniques peu connus qui heur-

tent l'esprit du lecteur au milieu de descriptions d'ailleurs très belles. Il le pourrait d'autant plus facilement, au grand bénéfice de sa gloire, qu'il s'est corrigé peu à peu de ces défauts dans ses œuvres subséquentes. Mais son livre est peut-être cliché, auquel cas le remaniement se traduirait par une assez forte dépense... On comprendra par cet exemple comment une découverte industrielle peut influer — indirectement — sur la perfection des œuvres littéraires ; et comment « l'action du milieu » est souvent difficile à saisir.

La plupart des romans de M. J.-H. Rosny sont pénétrés d'un profond sentiment humanitaire. La bonté, la préoccupation du bien-être matériel et moral de tous, y tiennent une grande place. Il ne croit pas à la contradiction que certains ont cru voir entre la morale et la science. La sympathie pour la souffrance humaine est un des éléments de sa nature intime, et il la répand, pour ainsi dire en apôtre, par sa parole. Il croit, avant tout, au progrès social pacifique, obtenu par évolution, et répudie toute révolution, toute violence.

Ses premiers ouvrages, nous l'avons dit, sont pénibles à lire et exigent un effort pour qu'on y pénètre. Ils demandent peut-être aussi, sous peine de sembler ennuyeux, une préparation scientifique et la connaissance de la vie. Mais les lecteurs qui auront vaincu leurs premières répugnances seront largement récompensés.

Vers 1891, il s'est adjoint son frère cadet (M. Justin Rosny), esprit très distingué et très clair, dont l'influence ne se montre pourtant guère dans *l'Impérieuse Bonté* (1894), œuvre d'un style encore très cherché, belle d'ailleurs d'inspiration et imprégnée de tendresse humaine; ni, peut-être, dans *Vamireh* (1891), véritable épopée en prose « de la noble race dolichocéphale », où est restituée sous des aspects tantôt familiers, tantôt poétiquement grandioses, la vie des peuplades préhistoriques. *Daniel Valgraive* (1894), en revanche,

est une œuvre claire, bien pondérée, presque classique, pourrait-on dire, par la composition. C'est l'histoire d'un sacrifice héroïque, racontée avec des détails douloureux, trop nombreux, peut-être, pour certains lecteurs d'une sensibilité très délicate.

L'œuvre des frères Rosny est déjà trop considérable pour qu'on puisse l'étudier ici en entier. Citons seulement *l'Indomptée* (1894), dont l'héroïne est une étudiante en médecine qui suit son chemin de travail et d'honnêteté à travers tous les obstacles; *les Ames perdues* (1899), peinture de l'âme anarchiste, etc.

Les deux auteurs écrivent surtout pour des hommes faits. Ils ont voulu, à l'occasion, écrire pour les jeunes filles, et ils ont réussi, par exemple avec *le Serment* (1896), œuvre délicate, élégante et claire, dont ils ont tiré une pièce jouée à l'Odéon en 1897.

Si l'on met à part Loti, grand poète avant tout, J.-H. Rosny nous paraît être le plus génial, sinon le plus pondéré, des romanciers qui ont commencé à écrire il y a une quinzaine d'années.

RENÉ BAZIN

M. René Bazin (1853, Angers, v.) fait un singulier contraste avec l'auteur précédent. Il a « moins de génie et plus de talent », moins de grandeur et plus de pondération. Il emploie les mots de tout le monde et s'insinue sans qu'on sache comment, tandis que J.-H Rosny étonne, heurte et s'impose. Le premier roman de M. René Bazin, *la Sarcelle bleue*, était une œuvre sans prétention, simple et touchante, où manquait le je ne sais quoi de caractéristique, d'extraordinaire, que beaucoup recherchent aujourd'hui; si bien, que la critique en a peu parlé et que son auteur lui-même la dédaigne peut-être un peu, en quoi il aurait tort, car il y a

mis, outre des sentiments délicats, toute la poésie de l'eau et du ciel angevin.

Depuis lors, son talent s'est élargi (*Humble Amour*, *Madame Corentine*, *Une tache d'encre*, *De toute son âme* (1898), *La terre qui meurt* (1899), *les Oberlé* (1901). Dans *La terre qui meurt*, l'auteur a voulu, semble-t-il, montrer le côté noble de la vie rustique dont M. Émile Zola, dans *la Terre* avait peint uniquement et même mis en grand relief les côtés inférieurs. L'œuvre est d'un grand enseignement; elle fait aimer la vie simple, en contact avec la nature.

Il y a bien des écrivains de nos jours qui évitent les sentiments simples, de peur de tomber dans la sensiblerie. M. René Bazin n'est pas de ceux-là; c'est pourquoi il a écrit en feuilleton dans le *Journal des Débats* et réuni en volume une série de tableaux de nature entremêlés de croquis de braves gens sous ce titre : *En province.* L'Académie française a décerné à l'auteur plusieurs récompenses, parmi lesquelles le prix Vitet.

PAUL ET VICTOR MARGUERITTE

M. Paul Margueritte (1860, Laghouat, v.) s'adjoignit plus tard son jeune frère M. Victor Margueritte (1867, Blidah, v.). Au début, comme M. Rosny, il crut, selon la formule naturaliste, que l'art doit dire « toute la vérité », ce qui est matériellement impossible, comme il est impossible de copier un arbre avec toutes ses feuilles, une prairie avec tous ses brins d'herbe. Nous ne parlerons pas de ses œuvres d'essai, conçues sous l'influence d'une idée fausse, péniblement exécutées et semées de détails inutilement répugnants.

Ses romans suivants sont naturalistes, mais dans le bon sens du mot : ils procèdent par petits détails. mais ce sont des détails mieux choisis pour l'unité nécessaire à toute œuvre

d'art. En outre, leur inspiration s'agrandit, s'élève, on y voit apparaître la beauté et la poésie des sentiments simples, des vertus bourgeoises. Dans *Jours d'épreuves* (1889), l'auteur montre deux époux qui, à cause même des menus soucis et des misères de la vie supportés en commun, s'apprécient et s'aiment de mieux en mieux. Cela n'est-il pas préférable à des peintures de sentiments violents, mais éphémères? *La Force des choses* (1892) a encore pour sujet les douleurs et les consolations de la vie réelle.

L'influence des écrivains idéalistes, sans doute aussi celle de son frère, se fait sentir dans son œuvre. Il ne dédaigne plus d'écrire des romans pour les jeunes filles : grande audace, car ce genre, qui demande un choix délicat dans les sentiments, était considéré depuis vingt ans par les naturalistes comme un genre inférieur ; tout récit fait « pour les demoiselles » devenait, à leurs yeux, quelque chose de méprisable, bien que des écrivains tels qu'Octave Feuillet, George Sand, Cherbuliez, Ferdinand Fabre, Henry Gréville, E. Pouvillon, René Bazin, etc., eussent fait de beaux livres que les jeunes filles peuvent lire. *Ma grande* (1893), œuvre forte, vivante et douloureuse, compte parmi les chefs-d'œuvre du genre et prouverait une fois de plus, s'il en était besoin, que tous les genres, comme toutes les écoles, peuvent produire des œuvres de valeur, pourvu qu'ils n'excluent pas les sentiments nobles.

Les frères Margueritte sont les fils d'un général mort au champ d'honneur. Ils ne l'ont pas oublié. *Le Désastre* (1898) est, sous la forme d'un roman, un tableau admirable et rigoureusement exact des premiers mois de la guerre de 1870-71. Il a été suivi par *les Tronçons du glaive* (1900), tableau de la résistance éparse des armées de province. A condition de relever les courages sans exciter les haines, il est bon que des livres pareils aient été écrits.

ÉDOUARD ROD

Il serait rationnel de mettre M. Édouard Rod (1857, Nyon, v.), à cause de son origine suisse, parmi les écrivains étrangers. Mais, sans doute à cause de son séjour prolongé en France, les critiques le placent parmi les auteurs français, et nous suivrons leur exemple, sans vouloir le retirer à son pays natal. Lui aussi commença par être un disciple de l'école qui s'intitulait naturaliste; il en imita les excès, mais sans conviction ; il en sortit bientôt, pour essayer de fonder « le roman intuitiviste » ; en d'autres termes, de créer la théorie de son propre tempérament moral.

Autant qu'on peut le deviner sans autre secours que les livres de M. E. Rod, il semble que cet écrivain ait vécu les premières années de sa vie d'homme dans une sorte d'indifférence à l'égard du fondement théorique de la morale et que des inquiétudes sur le sens de la vie, sur le problème de la destinée humaine lui soient venues ensuite. Ses livres sont le reflet de ces inquiétudes. Dans *la Course à la mort* (1887) il reprend à son compte les lamentations désolées d'Obermann. Dans *le Sens de la vie* (1889), son héros marié retrouve quelques-uns des sentiments que la vie de famille enseigne à tout homme et se réfugie dans une sorte de religiosité. Ses romans suivants résolvent de façons diverses et même contradictoires le problème du devoir. Les beautés simples de la vie domestique finissent par l'emporter dans ce débat de sa conscience, comme le prouvent *Là-haut* et *le Ménage du Pasteur Naudié*, écrits sans doute après un retour prolongé dans le pays natal.

M. Édouard Rod est surtout un moraliste. Cependant ses dernières œuvres semblent marquer un progrès dans l'observation extérieure, et, du reste, l'essentiel est d'intéresser, quelque forme que l'on adopte.

MARCEL PRÉVOST

Il y a encore une évolution très marquée chez M. Marcel Prévost (1862, v.). Ses premiers ouvrages, *le Scorpion* (1887), par exemple, écrits en une langue souple et ferme, offraient un caractère moral indécis; d'autres, sous une forme toujours mesurée, abordaient des situations trop hardies, des analyses très fines, mais parfois scabreuses. La préoccupation des problèmes moraux, disons même de l'honnêteté morale, qui est un des caractères du temps présent, a fini par le saisir. Dans *les Vierges fortes* (1900), on trouve la confirmation d'une remarque que nous avons déjà faite : il semble que la noblesse des sujets donne à l'auteur plus d'amour pour son œuvre, une composition et une exécution plus parfaites, et aussi, cela va sans dire, une noblesse d'expression qui est à la hauteur de la noblesse des sentiments exprimés. Comme le titre l'indique, il ne s'agit plus ici de la femme inférieure, faible, toujours près de la chute, mais de la digne compagne de l'homme — quand l'homme est digne d'elle.

MAURICE BARRÈS

C'est vraiment une tâche encourageante que celle de passer en revue nos jeunes romanciers. M. Maurice Barrès (1862, Charmes, v.) a publié à partir de 1888, sous le titre commun *le Culte du moi*, trois romans qui l'ont fait connaître comme un écrivain original, d'un style souvent tourmenté et précieux, parfois exquis, surtout dans de fines descriptions de paysages. Dans ces livres il s'agissait du perfectionnement du moi, non pas au point de vue moral, mais au point de vue de l'intelligence, de la sensibilité et de la volonté, comme préparation aux joies et aux luttes de la vie. Cette théorie de l'égoïsme devait aboutir à une sorte de doctrine anarchique.

Heureusement les préoccupations sociales ont fait aussi leur

œuvre sur lui. Dans *les Déracinés* (1877), premier volume d'une série intitulée : *le Roman de l'énergie nationale*, il s'aperçoit enfin que l'homme isolé est un pauvre être misérable. Les héros de son livre sont des jeunes gens qui ont quitté pour Paris leur ville natale : ils ont rompu tous les liens d'affection, d'estime, de devoirs traditionnels qui les soutenaient jusque-là en les gênant un peu. Ils sont devenus des « déracinés » sans sève, inutiles à la fois aux autres et à eux-mêmes. Ce roman est un bon livre et fait espérer que son auteur pourra rendre de grands services moraux en même temps qu'il donnera des joies littéraires. Les deux suivants : *l'Appel au soldat* et *Leurs Figures*, sont d'un caractère moins général et portent l'empreinte d'événements politiques récents.

PAUL HERVIEU

Nous avons longuement étudié M. Paul Hervieu, auteur dramatique. Le théâtre ne lâche pas ceux qu'il a si justement saisis. Il faut pourtant rappeler que cet éminent dramaturge obtint ses premiers succès dans le roman, et citer au moins son chef-d'œuvre en ce genre : *Peints par eux-mêmes* (1893). L'œuvre n'a rien de naturaliste, dans le sens spécial et désobligeant qu'on a donné à ce mot; mais elle dénonce avec une ironie terrible les travers et les vices d'une portion heureusement très peu nombreuses de l'aristocratie. Le roman se compose de lettres échangées par les personnages eux-mêmes, qui montrent, sans s'en douter, leur manque absolu de sens moral. Aucune forme de satire n'eût été plus vigoureuse que cette confession inconsciente.

LÉON DAUDET

M. Léon Daudet (1867, Paris, v.) est d'une famille littéraire. Outre son illustre père, que la mort a encore grandi, son

oncle, M. Ernest Daudet, a publié de nombreux romans surtout historiques, très documentés et souvent d'un vif intérêt; sa mère, Mme Julia Daudet, qui fut la très discrète collaboratrice d'Alphonse Daudet, a publié de fines *Impressions de nature*, des vers délicats, des souvenirs d'enfant et des rêves de mere (*Enfants et mères*). Par la race comme par le milieu, on pouvait le prédire — après coup, — M. Léon Daudet était prédestiné à la littérature. Faut-il attribuer à ses premières études médicales sa prédilection pour les cas pathologiques et pour leur anatomie? Il y a pourtant dans son œuvre des pages d'une exquise délicatesse, émues, touchantes jusqu'aux larmes, solennelles jusqu'à la haute poésie. Ce regret exprimé, reconnaissons que *l'Astre noir*, qui ne s'adresse qu'à des hommes mûrs, est un livre où les grands et les petits côtés d'un homme de génie sont peints sous des couleurs un peu sombres, mais magistralement; que *le Voyage de Shakespeare*, voyage fictif, réunit dans des tableaux puissamment colorés tous les spectacles qui auraient pu éveiller le génie du grand poète anglais, et que plusieurs de ses autres romans, peu faits pour la jeunesse, sont remarquables par la poésie du style et la richesse des images. Le chef-d'œuvre de M. L. Daudet est pourtant le livre de tendresse, *Alphonse Daudet* qu'il écrivit avec son cœur, après la mort de celui qui fut aussi son père par l'esprit et qui lui a enseigné que l'artiste est responsable de son œuvre non seulement au point de vue artistique, mais encore au point de vue moral.

AUTRES ROMANCIERS

C'est quand on fait l'inventaire de ses trésors qu'on s'aperçoit que la France littéraire est très riche. A côte des romanciers les plus célèbres, il en existe un grand nombre d'autres de grand talent; et qui sait si la postérité ne fera pas pour plusieurs ce qu'elle a fait pour Fromentin avec

Dominique? La célébrité parmi les contemporains n'a pas pour unique mesure le talent.

M. Gilbert Augustin-Thierry (1843, Paris, v.) a fait suivre à son inspiration deux courants parallèles, l'un historique avec *le Capitaine Sans-Façon* (1882) excellente étude sur la Chouannerie, etc.; l'autre métaphysique, spiritualiste et « occultiste », avec *Marfa* (1885), etc., et *le Stigmate* (1898), étude sur le Jansénisme.

Jules de Glouvet, pseudonyme de M. Quesnay de Beaurepaire (1834, Saumur, v.) s'est délassé des travaux de la magistrature en écrivant plusieurs romans dont le premier, *le Forestier,* était empreint d'un sentiment presque sauvage qui n'excluait pas la poésie.

M. Georges Ohnet a obtenu une grande notoriété avec des romans tels que *Serge Panine*, *le Maître de Forges*, etc., où l'on trouve, à défaut d'une psychologie profonde et d'un style châtié, une incontestable habileté dans l'art de conduire une intrigue et de soutenir l'intérêt. Il a mis les mêmes qualités, analogues à celles de Scribe, dans les pièces tirées de ses romans.

M. Abel Hermant (1862, v.) a écrit entre autres une gracieuse idylle, *Eddy et Paddy;* son meilleur ouvrage, *le Cavalier Miserey*, exagère les défauts de l'armée; mais il en montre les nobles aspects dans un passage d'une beauté admirable.

M. E. Gebhart (1839, Nancy, v.), de l'Institut, historien avant tout, s'est avisé d'écrire sous la forme du roman, *Autour d'une tiare*, une maîtresse étude des mœurs religieuses et pontificales du moyen âge.

M. Gustave Guiches (1860, v.) a étudié avec finesse les mœurs provinciales dans *Céleste Prudhomat,* les mœurs pari siennes dans l'*Imprévu.*

M. G. Toudouze (1847, Paris, v.), est l'auteur d'une nombreuse série de romans, dont le plus remarqué, qui

mérite de l'être, *les Chiennes des ténèbres*, nous raconte les remords d'un homme qui sans avoir réellement commis un crime est responsable vis-à-vis de lui-même de la mort de son ami.

M. Jules Ricard (1845, v.), au milieu d'ouvrages qui dépeignent surtout les mœurs de gens sans mœurs, s'est élevé peut-être une fois jusqu'au chef-d'œuvre dans *le Chemin de la paix*, œuvre émouvante et qui fait penser. Le « chemin de la paix » c'est le sacrifice de soi-même.

M. H. Roujon (1853, Paris, v.) n'a écrit qu'un roman, œuvre distinguée et forte, *Miremonde* (1896), où Don Juan vieilli raconte que sa vie sans frein ne lui a jamais donné le bonheur.

M. le vicomte Melchior de Vogüé (1848, Nice, v.) de l'Académie française, dans *les Morts qui parlent*, veut signifier que les préjugés et les haines du passé, comme aussi ses nobles souvenirs, vivent en nous, et que l'on ne fonde rien de sérieux sans respecter la tradition.

M. Paul Adam épuise depuis vingt ans un grand talent dans des œuvres inégales; son roman, *la Force*, reconstitution parfois trop morcelée et fatigante, de l'épopée guerrière du premier Empire, est une œuvre pittoresque et vraiment puissante que déparent quelques pages malsaines, ajoutées comme à plaisir.

M. André Lichtenberger, dans *le Siège de Corinthe*, unit la poésie au sentiment historique.

Dans *la Paix du cœur* et *Amour de miss* (1898), M. Jean Blaize prêche la tendresse et le sacrifice.

M. Édouard Estaunié est un pessimiste rude et sincère, dont les analyses psychologiques sont souvent poussées au noir. Dans *le Ferment*, il dénonce avec énergie, non par des déclamations, mais par des peintures, le danger des diplômes qui font des déclassés.

Il y a plus de souplesse et de grâce, sinon plus de force,

dans le beau roman *le Pays natal*, paru l'année dernière, dont l'auteur, M. Henry Bordeaux, faisait, depuis plusieurs années, de la grande critique idéaliste. Cette œuvre promet un vrai romancier; elle reprend, d'une façon peut-être plus humaine, la thèse des *Déracinés* de M. Maurice Barrès. L'auteur a écrit, depuis, *la Peur de vivre*, roman très remarquable où il dépeint ceux qui craignent les devoirs de la famille.

ROMANCIERS FÉMININS

Les cours de littérature sont peu indulgents pour les femmes écrivains; ils les passent généralement sous silence. Outre celles que nous avons déjà signalées, il faut citer Gyp, Mme la comtesse de Martel. Dans un style très alerte, Gyp s'est fait une véritable célébrité par la création de silhouettes presque toujours caricaturales, d'après des modèles qui étaient du vrai monde, matériellement et moralement; Mme Judith Gautier, à qui plusieurs romans à sujets empruntés à l'Extrême-Orient ont acquis une réputation méritée, la *Conquête du Paradis* met en scène Dupleix, le colonisateur français de l'Inde mal soutenu par son gouvernement; Mme Jean Bertheroy dont le *Mime Bathille*, la *Danseuse de Pompéi, Cléopâtre, les Vierges de Syracuse* racontèrent la vie antique; Mme Jeanne Mairet, *Peine perdue, Artiste, Marca*, etc.; Mme Brada, l'*Ombre*, etc., Mme Daniel Lesueur, dont les romans ne brillent pas par la tendance morale, mais qui a écrit une œuvre recommandable et remarquable, *Invincible charme;* Mme Georges de Peyrebrune, qui, dans la *Revue des Deux Mondes*, a publié plusieurs romans; Mme Stanislas Meunier, auteur de romans préhistoriques; Mme Robert Halt, Mlle Guerrier de Haupt; Jean de la Brète, l'aimable auteur de *Mon oncle et mon curé;* Henry Ardel, qui écrit avec un vrai talent, pour les jeunes filles; Mme Jean Barancy, avec ses gracieux romans rustiques : *Pour Su-*

zanne, etc.; Jacques Vincent : le *Retour de la Princesse, Misé Ferréol*, etc.

AUTEURS DE NOUVELLES

La nouvelle est un genre qui a toujours été cultivé avec succès en France et qui l'est plus que jamais. On ne trouverait guère de romanciers qui ne l'aient tenté; nous citerons plutôt ceux qui s'en sont fait une spécialité : M. Gaston Bergeret, dont les *Nouvelles* sont des contes philosophiques empreints d'une fine ironie; Villiers de l'Isle-Adam, dont les remarquables *Contes cruels* ne sont pas faits pour tous les lecteurs; M. Eugène Mouton, avec son exhilarant *Capitaine Cougourdan* et son émouvant récit militaire : *Fusil chargé;* Paul Arène (1843, 1896), qui, en un style maniéré, mais délicat et poétique, où l'on sent un ressouvenir de l'inspiration des conteurs grecs, a décrit dans une série de nouvelles son pays, la Provence, *la Gueuse parfumée* (1876); M. Henry Bouchot (1849, v.), qui a écrit des romans non sans valeur, mais qui a touché de près au chef-d'œuvre avec ses *Contes franc-comtois* (1887), d'une fine saveur rustique, restés un peu dans la pénombre, peut-être parce que l'auteur y a mis quelques expressions locales, déroutantes pour le grand public; M. Gustave Geffroy (1855, v.), dont les deux volumes de nouvelles, *le Cœur et l'Esprit* (1894) et *Pays d'ouest* (1897), sont d'un lettré et d'un observateur perspicace; puis encore des femmes : Mme Brada, précurseur de Gyp, finement spirituelle; Mme Ange Bénigne, moraliste incisif; Mme Jacques Fréhel, qui, dans ses trois nouvelles, *Tablettes d'argile*, a fait revivre avec un charme intime et délicat plusieurs civilisations mortes; Henry Gréville . *Nouvelles russes, Croquis, Idylles* surtout, son chef-d'œuvre en ce genre.

ROMANCIERS ÉTRANGERS

SUISSE

En Suisse, à condition de remonter un peu plus haut, il faut mettre hors de pair Louis Favre, auteur des *Nouvelles jurassiennes*, que goûtait George Sand ; Auguste Bachelin, dont le roman rustique *Jean-Louis* est d'un réalisme savoureux et puissant; Dubois-Melly, le savant évocateur de la Genève héroïque et remuante du seizième siècle; tout à fait contemporains : (Mlle) T. Combe , peintre spirituel et plein d'humour des mœurs des hautes vallées jurassiennes; M. Édouard Rod, que nous avons étudié avec les romanciers français, mais qui appartient à la Suisse; enfin son disciple, M. Samuel Cornut, épris comme lui des problèmes moraux, à l'étude desquels il apporte de généreuses préoccupations humanitaires. On peut compter parmi les auteurs de nouvelles M. Emile Javelle, dont les émouvants récits d'ascensions sont devenus le *vade mecum* des alpinistes.

BELGIQUE

En Belgique, nous avons cité à propos de poésie le beau roman de G. Rodenbach, *le Carillonneur*. Il ne faut pas oublier que ce pays possède un autre romancier encore plus remarquable, M. Camille Lemonnier, souvent trop hardi, mais dont le meilleur ouvrage, heureusement, peut être lu par tout le monde et s'appelle *l'Arche*. Ce livre, pétri de poésie, de sentiments délicats et de réalité, prouve que la vie de tous les jours, observée par un poète, suffit à inspirer un vrai chef-d'œuvre.

Ses *Noëls flamands* sont des contes simples et naïfs, pleins de grâce et de poésie.

Dans la plupart de ses quarante volumes, on trouve des

qualités tout autres, un réalisme souvent brutal, ou une richesse d'images qui va jusqu'au lyrisme, ou une grandeur de vision parfois épique. Son grand volume illustré, la *Belgique*, est un beau monument d'amour filial envers son pays. *Au Cœur frais de la forêt*, sorte d'idylle épique et lyrique, mélange d'une sorte de morale païenne et d'aspirations humanitaires, d'effusions poétiques et d'admirables descriptions, comptera parmi ses meilleurs ouvrages.

Le style de M. Lemonnier, très riche, n'est pas toujours un modèle de pureté. Il y a des qualités plus classiques dans la plupart des romans de M. Edmond Picard : l'*Amiral*, saisissante et dramatique peinture de la vie maritime ; la *Forge Roussel*, le *Juré*, qui fait songer au *Dernier jour d'un condamné*. M. E. Picard est aussi un savant jurisconsulte ; il rédige l'immense collection des Pandectes belges.

M. Georges Eekhoud, de tous le plus violemment réaliste, est le peintre attitré des misérables, qu'il aime à sa manière, quoiqu'il montre surtout leurs laideurs. La littérature belge actuelle semble être le résultat d'une réaction parfois exagérée contre celle de la génération précédente, qui manquait d'originalité

CANADA

Au Canada, où nous avons rencontré des poètes, nous trouverons aussi des romanciers :

M. J.-C. Taché fait revivre avec leur physionomie rude, gaie et poétique, les *Forestiers et voyageurs*, des plaines de l'Ouest ; M. Aubert de Gaspé, dont les *Anciens Canadiens* nous ramène aux guerres héroïques pour l'indépendance ; M. Gérin-Lajoye a peint, dans *Jean Rivard*, la vie des défricheurs des plaines de l'Ouest ; M. Napoléon Bourassa a écrit avec la plume d'un peintre de talent la charmante idylle acadienne, *Jacques et Marie*. M. Honoré Beaugrand, de Montréal, déjà connu par

un livre de voyage très vivant : *Six mois dans les Montagnes Rocheuses* (1889-1890) et par un roman, *Jeanne la fileuse*, vient de publier, en 1900, un recueil de cinq légendes canadiennes, la première sous le titre de *la Chasse-galerie*. Le livre entier est écrit en un langage populaire d'une singulière saveur, qui sent ses vieilles origines normandes.

HISTORIENS

Ils sont nombreux ; nous ne pouvons citer que les principaux ouvrages des plus connus.

M. E. Levasseur (1828, v.), de l'Institut, éminent géographe dans *la France et ses colonies* (1890-93) s'est montré non moins remarquable comme historien dans son *Histoire des Classes ouvrières depuis la conquête de J. César jusqu'à nos jours* (1859-67) en 4 volumes.

M. le marquis Costa de Beauregard (1835, Savoie, v.) a publié entre autres ouvrages l'Histoire du roi Charles-Albert (1889).

ÉMILE GEBHARDT

M. Émile Gebhart (1839, Nancy, v.) s'est occupé de bien des sujets : l'art dans l'antiquité, Rabelais et la Renaissance l'ont sollicité tour à tour; mais il est, avant tout, le mieux informé des écrivains qui ont étudié l'Italie religieuse et papale au moyen âge. Il se résume dans son beau livre *l'Italie mystique* (1890). Il a publié depuis : *Au son des cloches* (contes et légendes) et *Conteurs florentins du moyen âge* (1902), qui présente cette époque sous son aspect le moins mystique.

ERNEST LAVISSE

M. Ernest Lavisse (1842, Nouvion-en-Thiérache, v.) de l'Académie française, est un homme d'action par la parole et

par la plume. Les *Études sur l'histoire de Prusse*, sur *le Grand Frédéric*, sur *Trois Empereurs d'Allemagne*, sa *Vue générale de l'histoire politique de l'Europe* unissent à une grande impartialité la profondeur de vues d'un historien philosophe. Il a dirigé avec M. Alfred Rambaud la rédaction d'une excellente *Histoire générale du quatrième siècle à nos jours*, et commencé avec de nombreux collaborateurs la publication d'une *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution*, beaucoup plus richement documentée que les ouvrages, d'ailleurs admirables, de Michelet et d'Henri Martin.

M. Alfred Rambaud (1842, Besançon, v.), outre de nombreux ouvrages sur la Russie qui le rangent, à ce point de vue, parmi les précurseurs, et en dehors de sa collaboration avec M. Lavisse, a publié successivement une *Histoire de la civilisation en France*, puis une *Histoire de la civilisation contemporaine en France*, avec l'aide d'excellents collaborateurs choisis par lui.

ALBERT SOREL

M. Albert Sorel (1842, Honfleur, v.) est un élève de Taine, moins brillant par le style, mais d'un jugement sûr et d'un sens historique très aiguisé. Il fallait tout cela pour oser écrire l'*Histoire diplomatique de la guerre franco allemande* et surtout *l'Europe et la Révolution française*, où il montra pour la première fois, avec une hauteur de vues très philosophique, comment la Révolution avec ses erreurs, ses crimes et ses grandeurs, n'est pas un simple accident; qu'elle est le résultat non seulement de l'histoire de la France, mais de celle de l'Europe. Son livre *Bonaparte et Hoche* est, pour ainsi dire, un beau chapitre ajouté à ce grand ouvrage. Il est membre de l'Académie française.

M. Anatole Leroy-Beaulieu (1843, v.) de l'Académie des sciences morales et politiques, a publié en trois gros volumes *l'Empire des tsars et les Russes*, un tableau historique, politique et moral de la Russie, où les Russes eux-mêmes reconnaissent qu'ils ont eu beaucoup à apprendre. On lui doit entre autres choses *Études russes et européennes*, où il s'occupe plus directement de la politique contemporaine.

M. Gabriel Monod (1844, le Havre, v.), de l'Académie des sciences morales et politiques, a fondé, avec M. G. Fagniez, la *Revue historique*, dont la publication se continue. Son ouvrage en deux volumes *Études critiques sur les sources de l'histoire mérovingienne* (1872-1885) est indispensable à tous ceux qui s'occupent de ces questions jadis si obscures ; il en est de même de sa *Bibliographie de l'histoire de France, de l'origine à* 1789 (1888). Sous une forme plus particulièrement littéraire, il a publié, en 1894, *les Maîtres de l'histoire : Renan, Taine, Michelet*.

GASTON MASPÉRO

M. Gaston Maspéro (1846, Paris, v.), de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, est à la fois un archéologue et un historien d'une haute valeur. Retenons ici : *Histoire ancienne des peuples de l'Orient* (1875), *Contes populaires de l'Égypte ancienne* (1882) ; *Lectures historiques*, et surtout la grande *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, 3 vol. 1894-1900), aussi appréciée à l'étranger qu'en France.

M. Frédéric Masson (1847, Paris, v.) a écrit des ouvrages remarquables sur les siècles passés, notamment *le Cardinal de Bernis depuis son ministère* (1884), et surtout une importante série d'ouvrages sur la période napoléonienne. Citons *Napoléon inconnu, Études sur la jeunesse* (1895) ; trois volumes successifs sur *Joséphine de Beauharnais ; Napoléon chez lui*

(1894); *Cavaliers de Napoléon* (1894); enfin une série sur *Napoléon et sa famille* dont quatre volumes ont paru dans ces dernières années. Ces ouvrages sont une mine de documents nouveaux.

M. Gabriel Hanotaux (1853, Beaurevoir, v.), de l'Académie française, avait fait preuve d'un sens historique profond dans ses *Études historiques sur le seizième et le dix-septième siècle en France* (1886). Il a mis le sceau à sa réputation avec un *Tableau de la France en* 1614 et surtout avec les deux volumes de sa belle *Histoire du cardinal de Richelieu.*

M. Albert Vandal (1853, v.), de l'Académie française, débuta par des études diplomatiques sur le dix-huitième siècle. Son grand ouvrage en trois volumes, *Napoléon et Alexandre Ier*, deux fois couronné du grand prix Gobert, l'a placé hors de pair. Il prépare sur l'*Avènement de Bonaparte* un livre qui sera très important, si l'on en juge par les extraits qu'il en a déjà publiés dans la *Revue des Deux Mondes* et le *Correspondant* et qui sont surtout le récit raconté avec plus de détail et de précision qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour de la journée du 18 brumaire.

HISTORIENS MILITAIRES

M. Henry Houssaye (1848, Paris, v.), de l'Académie française, après avoir publié des études sur l'art grec et, entre autres ouvrages, une élégante *Histoire d'Alcibiade*, a acquis la réputation d'un historien militaire de premier ordre avec ses livres successifs : 1814, *Histoire de la campagne de France*, — 1815, *les Cent jours*, — 1815, *Waterloo*, qui ont renouvelé et bouleversé les notions que l'on avait sur cette période critique de l'histoire d'un grand règne.

M. Alfred Duquet (1842, Montlhéry, v.) a voué sa vie à l'étude de la guerre de 1870-1871. Il a consacré un volume aux débuts de la guerre; deux aux batailles autour de Metz

et au siège de Metz; huit au siège de Paris. Les plus hautes récompenses académiques ont été décernées à cet ouvrage aussi remarquable par la rude sincérité de son auteur que par le patriotisme qui l'a inspiré.

M. Arthur Chuquet (1853, Rocroy, v.) est peut-être le plus jeune de nos historiens militaires. Mais il s'est fait rapidement une place éminente. Il possède l'art très précieux de déterrer des documents inconnus et celui, plus rare encore, d'en extraire, pour ainsi dire, la matière vivante. Il construit avec prudence, sans hautes prétentions, des monuments presque définitifs. Ceux qui ont établi sa réputation sont : *Les guerres de la Révolution* et un autre ouvrage moins exclusivement militaire, *la Jeunesse de Napoléon* (*Brienne*, *la Révolution*, *Toulon*), en trois gros volumes. Il est membre de l'Académie des sciences morales et politiques.

On ne peut être complet. Nous citerons encore, pourtant, le nom de M. Charles Malo, qui publie en feuilletons au *Journal des Débats* des études périodiques sur tout ce qui touche à l'histoire militaire, et qui le fait d'une plume alerte et compétente.

MÉMOIRES

A partir de 1880, il s'est produit une véritable inondation de mémoires, écrits depuis longtemps, mais que nous devons placer dans la période pendant laquelle ils ont paru. Nous ne pouvons qu'effleurer les sujets. Cette série a débuté par les *Mémoires de Mme de Rémusat* (1880), qui, en sa qualité de dame d'honneur de l'impératrice Joséphine, a pu être au courant de bien des menus faits. Les volumineux *Mémoires du général Baron de Marbot* (4 vol., 1891), qui parlent des guerres du premier empire, sont vivants et amusants à la façon des romans de cape et d'épée d'Alexandre Dumas. Citons encore les *Mémoires du général Thiébault* (1893-1896),

les *Souvenirs du général du Barrail*, ceux du *Chancelier Pasquier* (à partir de 1893) et arrêtons-nous davantage sur un écrivain très modeste, à moitié illettré, puisqu'il apprit à lire au régiment, mais qui fut le duc de Saint-Simon du peuple dans cette épopée guerrière. Le capitaine *Coignet*, dont les *cahiers* ont été retrouvés et publiés par l'érudit polygraphe M. Lorédan Larchey, avait gardé des habitudes de pensée et de sentiment tout à fait populaires. Mais ce qu'il a vu et senti, il l'exprime avec une franchise, un pittoresque, une verdeur que nous oserons appeler géniale. Ses *Cahiers*, publiés en 1883, en disent plus long sur l'âme d'une armée et d'un peuple que les mémoires plus brillants des ministres et des généraux.

Parmi les auteurs de mémoires plus spécialement littéraires, la place éminente appartient a M. E. Legouvé. Ses *Soixante ans de souvenirs*, en six volumes (1886-1888), mine inépuisable pour les érudits futurs, sont un exquis passe-temps pour les lecteurs d'aujourd'hui.

PHILOSOPHES

IDÉALISTES

M. Renouvier (1815, Montpellier, v.), dans sa *Critique philosophique*, est un disciple direct de Kant, mais un disciple émancipé. Son éducation mathématique a fait de lui un dialecticien. Pour lui, la philosophie doit avoir pour base non la raison, mais la foi morale. Il cherche à concilier la science avec la foi.

M. Jules Lachelier (1832, Fontainebleau, v.) admet dans sa thèse : *Du Fondement de l'Induction,* que tout fait est le résultat non seulement du fait qui le précède, mais d'une cause finale. Il concilie la plus hardie philosophie avec les convictions religieuses les plus rigides.

Du reste le caractère de la philosophie spiritualiste contemporaine est la recherche d'une conciliation plus ou moins complète avec la science. M. Boutroux (1845, Montrouge, v.), un des chefs du mouvement spiritualiste et idéaliste, a proclamé l'utilité de cette conciliation lors du congrès international de philosophie de 1900, qu'il présidait. Il ne croit pas, pourtant, que les causes et les effets s'enchaînent toujours; cette réserve lui paraît nécessaire pour que l'on puisse introduire dans la philosophie les idées de Providence et de libre arbitre.

Poussant à l'extrême cette théorie, M. Bergson, dans son *Essai sur les données immédiates de la Conscience,* définit la liberté : le rapport du moi à l'acte qu'il accomplit. Dans l'ordre purement matériel, il va jusqu'à nier que les mêmes causes engendrent les mêmes effets. Sa philosophie rentre dans la métaphysique pure.

EVOLUTION DE LA PHILOSOPHIE VERS LA SCIENCE

ALFRED FOUILLÉE

M. Alfred Fouillée (1838, La Pouèze, v.) avait suivi depuis longtemps cette évolution. Ses ouvrages sont beaucoup trop nombreux pour qu'on puisse même les énumérer. Disons seulement qu'ayant commencé par étudier les philosophes de l'antiquité, il a pensé ensuite que la philosophie ne peut exister abstraitement en dehors de l'humanité ; il est devenu ainsi un sociologue; il croit à la puissance des idées, et de là sa conception des « idées-forces ». Selon lui, toute idée est une force qui tend à se réaliser par cela même qu'elle existe; l'idée de liberté, par exemple, tend à nous rendre libres, la notion que nous avons d'un idéal tend à réaliser peu à peu cet idéal. L'idée devient ainsi une force sociale. Les choses matérielles ne sont que des apparences; il existe

un principe, immanent au monde, qui rend le monde capable de pensée, de conscience, de volonté et d'amour. Sa philosophie est donc une sorte de positivisme idéaliste qui accepte en grande partie les idées de Comte, en y ajoutant un couronnement métaphysique. Ses derniers ouvrages : *Psychologie du peuple français*, *la France au point de vue moral*, ont pour but de faire mieux connaître la France aux étrangers et aux Français eux-mêmes.

MARIE-JEAN GUYAU

M.-J. Guyau (1854, Laval, 1888), avait fait la tentative d'une religion sans dogmes, sortie du positivisme, qu'elle voulait élargir. Pour lui, la sociologie devait se placer au centre des connaissances humaines; la vie même devait se définir : une puissance d'expansion et de dévouement. « Celui-là seul vit pleinement », disait-il, « qui vit pour beaucoup d'autres. La vie ne peut se maintenir qu'à la condition de se répandre ».

Dans l'*Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* et dans d'autres ouvrages, il affirmait l'attraction des sensibilités et des volontés, comme élément du progrès moral. Il pensait que les savants découvriront les lois de cette attraction, celles de la solidarité des intelligences, de la pénétrabilité des consciences. Poète d'une réelle valeur, il répandait dans sa prose une poésie qui la rendait elle-même communicative. Il s'est aussi occupé à plusieurs reprises du rôle de *l'Art au point de vue sociologique*.

PHYSIO-PSYCHOLOGUES

Il existe actuellement en France un groupe de philosophes qui ne cherchent pas à connaître les causes premières ni le but final des choses, mais qui se contentent d'étudier l'esprit de l'homme scientifiquement, dans ses relations avec le corps.

La physio-psychologie est enseignée et pratiquée par M. Théodule Ribot (1839, Guingamp, v.), qui commença par les phénomènes anormaux . *les Maladies de la mémoire*, *les Maladies de la volonté*, tels sont les titres de ses premiers livres. Puis il traita des sujets plus généraux, *Hérédité psychologique*, par exemple, en s'appuyant sur l'observation pure ; il a fait de même dans ses derniers ouvrages, *Psychologie des sentiments* et *l'Imagination créatrice*. Ce dernier est un modèle de méthode scientifique et ne heurte aucune croyance philosophique.

Il faut mettre immédiatement après lui M. Pierre Janet — fils de Paul Janet, — qui, ayant étudié les lois des maladies nerveuses sous la direction de Charcot, s'est servi de l'hypnotisme comme moyen d'analyse psychologique.

SOCIOLOGUES

La sociologie, science créée par Comte, a aussi des adeptes. Le plus remarquable paraît être M. G. Tarde, observateur perspicace, qui a le don de rapprocher des faits en apparence étrangers les uns aux autres. Il a montré dans *les Lois de l'imitation* combien l'habitude que nous avons d'imiter instinctivement nos semblables peut avoir d'importance sur la marche des sociétés. Dans son dernier ouvrage, *l'Opinion et la foule* (1901), il fait pour la première fois la psychologie du public, c'est-à-dire de la foule dispersée.

Tandis que M. Tarde prend comme point de départ l'individu pour étudier les phénomènes sociaux, M. Durckheim suit un ordre inverse ; il considère la société comme un tout, qu'il soumet à une analyse attentive. Pour lui un phénomène social est quelque chose qui limite et, souvent, gouverne la liberté de l'individu : les codes, les sentiments collectifs, tels que le patriotisme, les superstitions, etc., sont des phénomènes sociaux

M. Espinas a étudié ces phénomènes jusque dans es *sociétés animales*. Chez celles-ci, les germes de l'altruisme (contraire de l'égoïsme) existent déjà. Bien loin d'y trouver prépondérante la « lutte pour la vie », il y a montré *l'accord pour la vie,* c'est-à-dire le sacrifice de l'individu à la communauté.

PHILOSOPHIE POLITIQUE

M. Émile Boutmy (1835, v.) ne s'arrête pas aux menus faits, il ne s'étend pas jusqu'aux généralités de la philosophie de l'histoire. Entre ces deux domaines, il s'est fait une place très élevée. Après avoir étudié successivement *les sources et l'esprit de la constitution anglaise* (1878) et *les sources et l'esprit de la constitution des États-Unis*, il vient de publier un *Essai d'une psychologie politique du peuple anglais* (1901) où, modifiant a sa manière les idées de Comte et de Taine, il étudie le peuple anglais, résultat du climat et du milieu humain, ses idées sur les droits et les devoirs du citoyen, sur la loi, sur la royauté, sur la fonction de l'individu dans l'État et celle de l'État au dedans et au dehors. Cet ouvrage très important est le résultat des réflexions de toute sa vie.

MORALISTES

Malgré des apparences qui ne trompent que des esprits superficiels, les Français ont été, de tout temps, moralistes, ont réfléchi sur la vie. Les plus mauvais d'entre eux raisonnent leurs défauts et leurs vices, sur lesquels ils disent parfois des choses très sages. On se rappelle, dans une période antérieure, les œuvres de moralistes de Prévost-Paradol et de Schérer, de H. Doudan, de Bersot (Suisse d'origine), de C. Martha : ajoutons à la liste Marion, auteur de livres remarquables sur la *solidarité morale* et sur la psychologie

féminine, et M. Gréard (1828, v.), passé maître dans les questions d'éducation, qui a fait d'excellente littérature avec ses « Rapports académiques », publiés en quatre volumes sous le titre significatif : *Éducation et Instruction* (1887) et ses études sur *la morale de Plutarque* (1866) et *l'Enseignement secondaire des filles* (1883).

Mme Clémence Royer (1830-1902) a publié en 1901 un traité cosmogonique : *Histoire du Ciel;* mais elle s'était classée dès 1881 parmi les moralistes avec son livre assez hardi sur *le Bien et la Loi morale*.

M. le vicomte Melchior de Vogüé, qui a touché à tous les genres, est peut-être surtout un moraliste dans ses ouvrages intitulés *Souvenirs et visions, Devant le siècle, Remarques sur l'Exposition,* etc.

Pendant quelque temps, des jeunes gens frottés de science avaient cru devoir étendre aux rapports entre les hommes les principes de « la lutte pour la vie » que Darwin avait appliqués aux plantes et aux animaux. C'était faire simplement abstraction de la morale. Une réaction récente et exagérée s'est produite contre la science; elle a eu, du moins, le mérite de créer en France un courant dans le sens de la moralité et de la solidarité sociale, qui peut d'ailleurs se concilier fort bien avec la science, et dont nous avons vu de nombreuses traces dans le roman. Les *Esquisses et impressions, le Devoir présent,* de M. Paul Desjardins, et l'*Aristocratie intellectuelle*, de M. Henry Bérenger, sont des œuvres de moralistes très caractéristiques de ce mouvement, qui se traduit même par une sorte de prédication et d'action personnelle digne du plus grand intérêt.

PHILOSOPHIE RELIGIEUSE

La religion a cessé de se désintéresser de la science. Déjà Gratry avait tenté d'introduire les mathématiques dans

l'explication des mystères. Il rendait compte de la création du monde par la formule

$$0 + \infty = \text{un nombre quelconque.}$$

Zéro, c'était le néant ; l'infini, Dieu ; un nombre quelconque, tous les êtres créés.

L'abbé Bautain, vers le milieu du siècle, ne craignait pas de parler de « psychologie expérimentale ».

Le Père Didon (1840-1900), étant allé étudier les sciences dans les universités allemandes, a essayé de réaliser une conciliation semblable entre la religion d'une part, la science et la politique moderne de l'autre. Sa tentative fut peut-être, à un certain moment, trop passionnée. Son admirable *Correspondance* a montré, en tout cas, son absence d'ambition, sa parfaite sincérité et la noblesse de ses aspirations. Sa *Vie de Jésus* est une tentative de conciliation entre la religion et la science historique.

PHILOSOPHIE PROTESTANTE

Nous avons cité (p. 488) Edmond de Pressensé. Parmi les contemporains, l'auteur protestant le plus remarqué a été Auguste Sabatier (1839, Vallon, 1901), dont *l'Esquisse d'une philosophie de la religion* peut se résumer en cette phrase : « La religion, c'est la prière du cœur. »

PHILOSOPHES ÉTRANGERS

En Suisse, citons M. Ernest Naville (1816, Chancy, v.), membre correspondant de l'Institut, champion éloquent du spiritualisme protestant (*le Libre Arbitre*), et M. Ch. Secrétan (1815, Lausanne, v.), beaucoup plus hardi métaphysicien en apparence, mais dans les limites du christianisme protestant (*Philosophie de la Liberté*); en Belgique, M. Quetelet, dont la philosophie fut résolument scientifique (*la Physique sociale; l'Anthropologie*); Émile de Laveleye (1822, Bruges, 1895), à

la fois philosophe, écrivain politique, historien, économiste (*De la Propriété*, 1874; *Du Protestantisme et du Catholicisme*, 1875; *le Gouvernement dans la Démocratie*, 1891); M. G. de Molinari (1819, Liège, v.) fécond écrivain, économiste de premier ordre, qui consacre les dernières années de sa vie à des études sur *la Morale* et les *Problèmes* politiques et sociaux *du vingtième siècle*.

CRITIQUES

Il y a eu, pendant ces vingt dernières années, une grande querelle courtoise entre les critiques « impressionnistes », c'est-à-dire qui s'en rapportent à leurs impressions, et les critiques « doctrinaires », qui se guident sur certains principes. Un exemple fera comprendre la différence : deux spectateurs assistent à une représentation des *Deux Orphelines*, mélodrame très touchant; l'un et l'autre pleurent dans leur mouchoir; le premier dit : « J'ai été intéressé, ému, j'ai pleuré, donc ce drame est un chef-d'œuvre. » On peut l'appeler impressionniste. Le second dit : « Il est vrai que j'ai pleuré ; je pleurerai encore si je reviens demain; mais, en réfléchissant, je me rends compte que les habiles procédés employés par l'auteur pour me faire pleurer sont artificiels; qu'il n'y a dans son drame qu'une apparence de vérité humaine; bref, que ce n'est pas là une œuvre littéraire .»

En théorie les « doctrinaires » ont donc raison contre les impressionnistes. Dans la pratique, il peut arriver que le doctrinaire, ayant formulé des règles trop étroites, regarde avec dédain une œuvre de réelle valeur qui ne s'y conforme pas ; par contre, les impressionnistes, ou ceux qui se croient tels parce qu'ils n'ont jamais cherché à formuler explicitement les règles qui les guident, suivent ces règles par intuition et peuvent être d'excellents critiques. Il y en a d'excellents et de mauvais dans les deux camps.

MM. Jules Levallois (1829, Rouen, 1895) et Paul Perret (1835, Nantes, v.), — fins et sages critiques qui possèdent toutes les qualités du métier, sauf un certain brillant, — celui-ci particulièrement connu comme critique dramatique à la *Liberté*, comme critique littéraire au *Moniteur universel*, au *Gaulois*, etc., ont débuté dans la période antérieure, mais il faut les citer.

Les trois noms les plus brillants de la période actuelle sont ceux de MM. F. Brunetière, J. Lemaître, E. Faguet.

FERDINAND BRUNETIÈRE

M. Ferdinand Brunetière (1849, v.), membre de l'Académie française, maître de conférences à l'École normale supérieure, débuta comme critique, tout jeune, simple bachelier, à *la Revue des Deux Mondes*, dont il devait être plus tard le directeur. Orateur et polémiste remarquable, avec un style qui réunit les qualités et les défauts du beau style du grand siècle, il est critique avant tout, critique dogmatique. Il croit, avec raison, que nos impressions ont besoin d'être guidées par le raisonnement, par l'observation, et se soumettre à des principes. Sa rigidité parfois un peu étroite et sa prodigieuse érudition lui ont permis de formuler des remarques générales, qui sont des lois. Ayant constaté qu'il y a des genres distincts dans la littérature, il les classa selon une règle qui est très voisine de la vérité, les genres les plus élevés étant ceux qui tendent à ennoblir l'âme humaine. Ayant étudié chez Darwin l'évolution des espèces végétales ou animales, connaissant directement ou indirectement ce que Comte a dit de la loi de *filiation* dans le progrès et la transformation des sociétés, il formula la loi de *l'évolution des genres*, selon laquelle les genres littéraires naissent et meurent, ou, pour mieux dire, se transforment. De tous les critiques français, c'est sans doute lui qui a eu le

plus d'influence sur le mouvement des esprits. Son action, à ce point de vue, peut être comparée à celle de Taine. En ces dernières années, il a été un de ceux qui ont affirmé la « faillite de la science », et ses préoccupations morales le font pencher actuellement vers un sentiment religieux qui, sans être rigoureusement orthodoxe, l'a rapproché du catholicisme, qu'il regarde comme la plus grande des forces sociales. Producteur infatigable, il a déjà à son actif un grand nombre de volumes pleins d'idées et d'opinions très souvent justes et même profondes, toujours suggestives. — *Histoire et littérature*, 3 séries. — *Questions de critique; le Mouvement naturaliste*, 6 vol.; — *Études critiques sur la littérature française*, 5 séries, — *l'Évolution des genres dans la littérature française; les Époques du théâtre français; l'Évolution de la poésie lyrique*, 8 vol.; — *Manuel de l'histoire de la littérature française.*

JULES LEMAÎTRE

M. Jules Lemaître (1853, v.) de l'Académie française, serait plutôt un critique impressionniste; au moins avait-il pris cette attitude au premier abord. Il aimait ce qui lui plaisait; mais le choix instinctif de « ce qui lui plaisait » ne provenait-il pas en grande partie de sa forte instruction classique, modifiée par les influences du milieu dans lequel il avait vécu? Il préférait, disait-il, aux hommes de génie, sorte de « monstres divins » un peu « grossièrement instinctifs », des écrivains de second ordre chez qui il trouvait une conception « plus moderne, par conséquent plus juste », de l'univers. Mais cette déclaration même prouvait qu'il savait parfaitement distinguer les hommes de génie des écrivains de second ordre, et personne mieux que lui n'a parlé de Lamartine et de Racine, qui sont pourtant des génies supérieurs. Il eut donc des principes, malgré son prétendu

impressionnisme. Ses prédilections avaient deux causes : d'abord une sensibilité d'artiste qui lui faisait préférer les écrivains dont les qualités et même les défauts s'adaptaient le mieux à sa nature; ensuite, une certaine nonchalance qui lui faisait supprimer l'effort nécessaire pour appliquer les principes, quand cet effort ne se faisait pas tout seul. Cette nonchalance donne d'ailleurs à son style, très classique dans le fond, une aisance incomparable.

Comme critique de livres, il serait peut-être resté renfermé dans les limites de son tempérament, rejetant tout volume qui l'aurait choqué par quelque défaut incompatible avec sa nature ou qui n'aurait pas montré, dès le début, certaines qualités secondaires « indispensables ». Ses fonctions de critique théâtral au *Journal des Débats*, puis à *la Revue des Deux Mondes*, lui rendirent grand service en le forçant à écouter jusqu'au bout, et par conséquent, à comprendre certaines œuvres qui sortaient du cercle de ses premières prédilections. C'est ainsi qu'il est devenu un grand critique sans épithète, en même temps qu'il restait un fin moraliste. (*Les Contemporains*, 5 séries, 1886 et suiv. ; *Impressions de théâtre*, 3 séries, 1888 et suiv.)

ÉMILE FAGUET

M. Émile Faguet (1847, La Roche-sur-Yon, v.) de l'Académie française, n'est pas un critique impressionniste. Il est sceptique d'une tout autre façon, quand il affirme que « la critique n'a aucune influence ». Cela peut être vrai à propos d'un article en particulier, cela est faux pour l'ensemble de la critique. M. É. Faguet n'a pas cherché des lois générales, il a étudié les grands écrivains, du seizième au dix-neuvième siècle, remettant durement le dix-huitième à sa place véritable, au-dessous de ses deux voisins. Critique de théâtre, il a gardé, dans une certaine mesure, le ton de Fr. Sarcey.

avec moins de naturel et non moins de bonhomie véritable; mais il a pris, pour ainsi dire, le contrepied des théories de son prédécesseur, en donnant à la valeur littéraire des pièces de théâtre beaucoup plus d'importance qu'à leurs qualités purement scéniques. Dans sa critique des livres, s'il n'est pas exempt de la dose de parti pris involontaire inhérente à chacun de nous, des plus petits aux plus grands, il a montré presque toujours une singulière pénétration. Son étude sur Flaubert est un modèle de genre. (*Thèse sur la tragédie française au seizième siècle* (1883); — *les Grands Maîtres du dix-septième siècle* (1885); — *le Dix-huitième siècle* (1890); — *Notes sur le théâtre contemporain* (1880-1890); — *Gustave Flaubert* (1900), etc.

AUTRES CRITIQUES

M. O. Gréard (1828, v.) n'a écrit qu'un livre de critique, *Prévost-Paradol* (1894); mais ce livre est de premier ordre.

M. Augustin Filon (1841, Paris, v.) a fait de la critique très remarquable à propos des écrivains français, et aussi des Anglais, car il habite presque constamment l'Angleterre. Ses lettres sur l'Angleterre publiées périodiquement dans *le Journal des Débats* suffiraient à le classer comme un critique philosophe d'une physionomie très particulière. *Mérimée et ses amis;* — *Mérimée* (collection des grands écrivains français); — *Histoire de la littérature anglaise;* — traduction, avec préface, du *Napoléon* de lord Rosebery; — *De Dumas à Rostand*, histoire du théâtre français pendant cette période.

M. Gustave Larroumet (1852, Gourdon, v.), très varié d'aptitudes, s'est partagé entre la littérature, l'histoire, les impressions de voyage et l'art. Il est secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Il entra dans la littérature par une fine étude sur *Marivaux, sa vie et ses œuvres,* couronnée par l'Académie française, la même année où le *Marivaux* de

Jean Fleury recevait une mention honorable. Ses *Études d'histoire et de critique dramatiques*, ses *Études de littérature et d art*, ses *Petits portraits et notes d'art* forment une longue et remarquable série. Ses ouvrages d'ensemble : *la Comédie de Molière*, *Racine*, sont peut-être ce qu'il a écrit de plus parfait.

M. Anatole France, que nous avons étudié surtout comme romancier, a fait de la critique d'une façon accidentelle pendant plusieurs années, dans *le Temps*. Il a réuni ses articles sous ce titre : *la Vie littéraire*. C'est à lui que l'on peut appliquer sans réserve — ou plutôt avec les réserves que nous avons déjà faites sur ce mot trop intransigeant — l'épithète de critique impressionniste. Il a jugé selon ses préférences personnelles, laissant de côté tout ce qui sortait de ce cercle; mais ses préférences sont encore assez variées. On se rappelle ses discussions contre la critique dogmatique et aussi contre le naturalisme. Il affirmait lui-même n'être pas un critique et prétendait que le critique fait uniquement son propre portrait en parlant d'autrui. Cela ne l'a pas empêché d'énoncer quelquefois des principes, par exemple celui-ci, qui est un des arguments les plus puissants contre le naturalisme : il nous est impossible de connaître les choses en elles-mêmes, encore moins de les traduire exactement telles qu'elles sont; choisissons donc celles qui nous paraissent belles.

Ce qui est certain, c'est que ses ouvrages de critique sont très intéressants, parfois délicieux, et on les trouve tels, même dans les moments où l'on n'est pas de son avis. Cet accident est moins rare, du reste, qu'il ne semblerait, car M. A. France, lui aussi, possède le fonds commun de l'éducation classique.

M. René Doumic peut être considéré comme un élève de M. F. Brunetière, sans que cela lui ôte rien de son originalité. Il est chargé de la critique littéraire à la *Revue des Deux*

Mondes, et mérite cet honneur par la sincérité de ses opinions, quelquefois un peu tranchantes, autant que par la finesse de son goût.

Il s'est aussi occupé du théâtre. Dans un vaste chapitre de l'*Histoire de la langue et de la littérature française* publiée sous la direction de M. Petit de Julleville, sur *le Théâtre contemporain,* il a montré une clarté et une largeur d'esprit remarquables. Ce critique encore jeune est certainement destiné à un brillant avenir.

M. Gaston Deschamps (1861, Melle, v.), a publié des ouvrages de genres très divers : *la Grèce d'aujourd'hui* et *Sur les routes d'Asie,* qui ont fait sa réputation; un roman, *Chemin fleuri;* mais il appartient à la critique par son *Marivaux,* par les chroniques littéraires, nombreuses et variées, qu'il publie dans *le Temps* et qu'il a réunies en cinq volumes sous ce double titre : *la Vie et les livres*. Le succès mérité qu'il a obtenu dans la critique y confirmera sans doute d'une manière définitive ce lettré erudit et délicat.

Mme Arvède Barine est un polygraphe difficile à classer. Nous reparlerons d'elle avec les publicistes. Elle rentre de droit parmi les critiques depuis qu'elle a publie son volume sur *Alfred de Musset* (1894). Cet ouvrage est resté définitif même après l'avalanche de documents épistolaires et autres qui a suivi son apparition C'est le meilleur éloge que l'on puisse faire de la rectitude d'esprit et de la fine intuition de son auteur.

Aujourd'hui, tout le monde fait de la critique et beaucoup en font de très bonne. Nous citerons encore, parmi ceux qui ont une place en vue, M. Georges Pellisier (*Essais* et *Études* de littérature contemporaine); M. André Beaunier, critique avisé qui a étudié, entre autres choses, d'une façon très intéressante, le mouvement symboliste; et, en remontant un peu en arrière, nous retrouvons M. Charles Morice, qui dans sa *Littérature de tout à l'heure* (1889), avait été, au

point de vue critique, un des promoteurs de ce mouvement. Enfin, le dernier venu, non le moindre, est M. Henry Bordeaux (1870, Thonon-les-Bains, v.), qui s'est révélé depuis 1895 comme un esprit très élevé et un critique perspicace.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

ALFRED ET MAURICE CROISET

Il faut classer au premier rang, comme historiens littéraires M. Alfred Croiset (1844, Paris, v.) et M. Maurice Croiset avec leur grande *Histoire de la littérature grecque* dont les quatre premiers volumes sont publiés. Cette œuvre constitue un véritable monument. Les auteurs y ont utilisé les travaux de l'érudition allemande, étrangère et française, en ajoutant leur part de contribution personnelle, et ont tiré de cette masse immense une œuvre claire, bien ordonnée, pleine d'idées nouvelles, dont on trouverait difficilement l'équivalent.

C'est un monument analogue mais confié à un bien plus grand nombre de collaborateurs, qu'a élevé Petit de Julleville (1841, Paris, 1900) avec sa grande *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à* 1900, en huit gros volumes in-8°. Il avait écrit seul en cinq volumes l'*Histoire du théâtre en France*. Le moyen âge, qu'il connaissait admirablement, avait été sa principale spécialité.

M. Gustave Lanson (1857, Orléans, v.), auteur de monographies de *Bossuet, Boileau, Corneille*, de *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante*, a écrit en outre une *Histoire de la littérature française*, parfois obscure à force de concision, mais originale et neuve.

Le nombre des auteurs qui se sont occupés de l'histoire de la littérature française est très considérable. Citons rapidement M. Georges Pellissier, avec ses deux importants vo-

lumes : *le Mouvement littéraire au dix-neuvième siècle;* — *le Mouvement littéraire contemporain*; M. Paul Stapfer : *Molière et Shakespeare; Rabelais,* etc. ; M. Texte : *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire;* Gustave Merlet : *Poètes lyriques de la France;* M. Eugène Rigal : *le Théâtre français avant la période classique;* M. Émile Faguet : *Histoire de la littérature française depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours,* en deux volumes très serrés de texte et surtout d'idées, etc., etc. Nous avons cité ailleurs *le Manuel de l'histoire de la littérature française* par M. F. Brunetière, qui est la « promesse d'une histoire plus ample ».

ÉCRIVAINS D'ART

Nous comprenons sous cette dénomination les critiques d'art, plus préoccupés de juger les œuvres contemporaines; les historiens d'art, enfin les esthéticiens qui ont parlé de l'art en général et de ses lois.

Le vicomte Henri Delaborde (1811, Rennes, 1899), dans sa longue carrière, avait écrit de nombreux ouvrages parmi lesquels *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine* (1870); il appartient à la période contemporaine par une excellente *Histoire de la gravure* et aussi par ses notices et les discours si judicieux qu'il prononçait en qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

EUGÈNE GUILLAUME

M. Eugène Guillaume (1822, Montbard, v.), de l'Académie française et de l'Académie des beaux-arts, a publié des *Notices et discours académiques* sur Ch. Blanc, Baudry, Barye, etc. et des *Études sur l'histoire de l'art* dans lesquelles on sent le grand sculpteur qui est resté sur son propre terrain en prenant la plume.

M. Anatole Gruyer (1825, Paris, v.), membre de l'Académie des beaux-arts, est un producteur infatigable. Outre ses grands ouvrages si connus, sur Raphaël, il a publié, dans la période contemporaine, des œuvres érudites : *Voyage autour du salon carré* (1857, deux volumes sur *la peinture au château de Chantilly* (1895-1897) et *les Quarante Fouquet* (1896), étude illustrée des œuvres du grand peintre et miniaturiste français. Il est aujourd'hui le conservateur du *Musée Condé*, de Chantilly.

ÉMILE MICHEL

M. Émile Michel (1828, Metz, v.), de l'Académie des beaux-arts, fut d'abord un paysagiste de talent; il publia d'abord de remarquables petites monographies de peintres hollandais; mais les deux grands ouvrages qui l'ont mis hors de pair, par l'étendue des informations, la finesse des aperçus et la clarté du plan sont : *Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps* (1893) et, peut-être plus encore *Rubens, sa vie, son œuvre et son temps* (1898), qui ne ment pas à son titre.

M. Jules Breton (1827, Courrières, v.), le peintre bien connu, a publié, comme l'avaient fait Amaury Duval et Jean Gigoux, ses souvenirs sous ce titre : *Nos peintres du siècle;* il a sous presse, en ce moment, un autre volume d'un intérêt plus théorique, où il exprimera ses propres idées, intitulé *la Peinture*.

M. Octave Gréard a délaissé une fois ses occupations pédagogiques ou purement littéraires pour publier une grande et remarquable étude sur Meissonier.

GEORGES PERROT

Il faut faire une place d'honneur à l'admirable ouvrage *Histoire de l'art dans l'antiquité*, dont sept gros volumes ont

déjà paru (1882-1899). C'est un de ces ouvrages de labeur et de haute pensée qui honorent une littérature. Il a été rédigé par M. Georges Perrot (1832, v.), membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, avec la collaboration, pour la partie qui concerne l'architecture, de M. Chipiez.

Les artistes sont toujours intéressants quand ils parlent d'art. Leur champ est plus étroit que celui des critiques, mais ils le labourent plus profondément. C'est pourquoi il faut se féliciter que M. Léon Bonnat ait publié dans des Revues d'art ses études sur Barye, Rembrandt, Vélasquez, qu'on regrette de ne pas voir réunies en volume, avec les discours prononcés à propos de membres de l'Institut.

M. Georges Lafenestre (1837, Orléans, v.) fait de l'histoire de l'art et de la critique Ses ouvrages les plus importants sont : *la Peinture italienne* (1884); *le Titien* (1885); *Artistes et Amateurs* (1900). Il est membre de l'Académie des Beaux-Arts.

M. Ch. Ephrussi a fait un sérieux travail sur *Albert Dürer et ses dessins*.

M. Roger Marx (1859, Nancy, v.), d'un talent parfois subtil, toujours élégant, a publié : *H. Regnault* (1886), *la Décoration et les industries d'art* (1890), *les Médailleurs français* (1897), etc., ouvrages où l'art est étudié dans ses tendances actuelles.

M. Henry Havard (1838, v.) a décrit en plusieurs volumes les Pays-Bas, qu'il connaissait pour les avoir habités. Son *Histoire de la peinture hollandaise*, quand elle parut, fit sensation, car elle était semée de documents nouveaux. Son ouvrage le plus important est le *Dictionnaire de l'ameublement*, d'une érudition prodigieuse, dans lequel il a épuisé le sujet.

M. Louis de Fourcaud (1853, Beaumarchès, v.) a dans le style quelques-unes des meilleures qualités de Paul de Saint-Victor, la couleur et l'éclat. Il a écrit une belle étude sur le

grand sculpteur Rude, d'autres sur Watteau, Chardin sur l'architecture française du moyen âge, etc.

M. E. Durand-Gréville (1838, Montpellier, v.), chargé de l'art flamand et hollandais dans *la Grande Encyclopédie*, a découvert la mutilation de la *Ronde de nuit* de Rembrandt. Ses Mémoires des derniers congrès internationaux ont fait connaître les transformations de couleur des vieux tableaux, des dessins, et aussi du décor des vases grecs.

M. Louis Gonse (1846, Paris, v.) procède par grands ouvrages écrits d'un style ferme et vivant. *Eugène Fromentin, peintre et écrivain* (1881), *l'Art japonais* (2 vol. 1883), *la Sculpture française* (1894), *les Chefs-d'œuvre des musées de Province* (1900) montrent la grande variété de ses aptitudes.

GUSTAVE GEFFROY

M. Gustave Geffroy (1855, Paris, v.), le vivant historien de Blanqui, l'*Enfermé* (1896), est un de nos critiques d'art les plus distingués. On peut lui reprocher d'avoir écarté un peu durement les artistes qui ne rentraient pas dans la formule impressionniste; mais nul n'a mieux exprimé ce qu'il y avait de juste dans les revendications de l'impressionnisme; et ses descriptions d'œuvre d'art, en un style d'une exquise finesse et d'une claire précision, savent non seulement exprimer les qualités des œuvres d'art, mais faire revivre les originaux eux-mêmes.

ANDRÉ MICHEL

M. André Michel (1853, v.) est un élève de Louis Courajod, qui fut un grand historien d'art dans des monographies dépourvues de style. Sur ce dernier point, l'élève a surpassé le maître, car, dans ses *Salons* du *Journal des Débats* et dans maint article de Revue il exprime ses idées sous une forme

pittoresque et vivante. Il débuta par une excellente étude sur Fr. Boucher. Dans ses volumes : ***la Peinture française de David à Delacroix*** (1889) et ***Notes sur l'art moderne,*** il a énoncé avec énergie ses opinions contre l' « académisme », opinions justes à condition que l'on entende, par ce mot, non pas l'art qui ennoblit la nature en lui restant fidèle, mais l'art qui s'écarte de la nature sous prétexte de l'ennoblir.

EUGÈNE MUNTZ

M. Eugène Müntz (1845, v.), membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, est, en ce qui concerne l'art, le plus grand érudit de la France contemporaine. Il faudrait un chapitre pour énumérer ses travaux, tous écrits sur des documents précis et souvent nouveaux. Ses principaux ouvrages, devenus classiques dans tous les pays, avec leurs éditions successives qui les mettent au courant et en avant de l'érudition contemporaine, sont : ***Raphaël, sa vie, son œuvre et son temps*** (2ᵉ éd. 1886, — 3ᵉ éd. 1900) ; ***Histoire de l'art pendant la Renaissance*** (trois énormes volumes, 1889-1895) ; ***Léonard de Vinci*** (1899). Citons encore un livre tout aussi érudit, mais d'une lecture plus facile, destiné à un public plus large : ***Florence et la Toscane*** (2ᵉ éd. 1901). M. E. Müntz représente à un tel point les théories platoniciennes de la grande Renaissance, qu'il semble être un érudit de ce temps-là, revenu parmi nous pour nous en faire mieux goûter le charme.

M. Henri Bouchot (1849, v.), directeur du Cabinet des Estampes, a écrit des ouvrages de fine critique iconographique et historique. ***Les Clouet et Corneille de Lyon*** (1886), qui a reçu le prix Bordin et ***Catherine de Médicis*** (1899) suffiraient à donner une idée des diverses faces de son talent et de sa grande érudition.

M. Robert de la Sizeranne (Tain, 1866, v.), en un style à la fois poétique et précis, aborde les problèmes de l'esthé-

tique contemporaine, par exemple dans : *la Photographie est-elle un art?* (1899), question à laquelle il répond, avec raison, affirmativement. Son dernier ouvrage, *le Miroir de la Vie* (1902), montre que l'art traduit fidèlement, à chaque époque, les mœurs et les sentiments de tous.

VOYAGES

Sous ce titre, assez large malgré sa précision, on peut réunir des œuvres assez diverses, sans remonter aussi haut que le *Voyage aux Pyrénées* de H. Taine ou *Sahara et Sahel* d'Eugène Fromentin.

Les admirables explorateurs de l'Afrique centrale sont presque tous des hommes de plume en même temps que des hommes d'action. Ils n'ont que le défaut d'être trop nombreux. Restons dans un domaine plus exclusivement littéraire.

M. Paul Perret n'est pas seulement un romancier de talent; il a beaucoup parcouru la France, comme en témoignent ses nombreuses études publiées dans la grande collection des *Châteaux historiques de France*. Le souvenir de Taine ne l'a pas empêché d'écrire *les Pyrénées françaises*, trois volumes.

Tout le monde connaît les admirables impressions de voyage, *Sensations d'Italie*, *Études anglaises*, *Outre-mer* (voyage en Amérique), où M. Paul Bourget a mis non seulement des impressions d'art, mais des réflexions de philosophe sur les caractères distinctifs des diverses nationalités.

On connaît moins un ouvrage remarquable du peintre célèbre Gustave Guillaumet (1840-1887). *Tableaux algériens* (1879-87) est une série de descriptions de mœurs primitives et de paysages qui rappelle le livre de Fromentin, avec moins de souplesse dans le style, mais plus de fermeté. Les deux

ouvrages ne se ressemblent d'ailleurs que par le sujet, étant l'un et l'autre inspirés directement par la nature et les choses vues.

Nous avons déjà cité les trois volumes de P. Loti : *le Désert, Jérusalem, Galilée.* On pourrait presque dire que tous les livres de ce grand poète en prose sont des impressions de voyage.

Il en est de même de M. André Chevrillon, dont les ouvrages *Dans l'Inde, — Terres mortes* (Thébaïde et Judée) 1897, — *Études anglaises* (1901), doivent être regardés comme de véritables impressions de voyageur dans lesquelles les considérations philosophiques sont d'un observateur perspicace qui regarde suivant la méthode de Taine ; tandis que les descriptions sont d'un peintre-poète qui ne doit rien à personne.

M. René Bazin a écrit, comme voyageur, un très intéressant volume : *En Sicile,* livre d'un poète et surtout d'un philosophe observateur.

Brada (Mme la comtesse de Touliga) a mis en relief, dans ses *Notes sur Londres,* l'évolution de la vie et des mœurs mondaines en Angleterre.

Enfin, Mme Th. Bentzon, le distingué romancier, a publié, au retour d'un voyage en Amérique, *Notes de voyage; les Américaines chez elles,* qui prouve que les femmes, loin de faire double emploi avec les hommes, sont inappréciables comme voyageurs, la finesse de perception qui leur est naturelle leur permettant certaines observations qui auraient échappé aux hommes.

PUBLICISTES, JOURNALISTES, CHRONIQUEURS

Le journal français n'est pas encore devenu une simple feuille d'informations et de reportage. Espérons qu'il ne le sera jamais. On y trouve encore quelques colonnes où des

écrivains à la plume alerte peuvent raisonner sur ce qui se passe, au grand plaisir des « honnêtes gens ». Henry Fouquier (1838, Marseille, 1901), critique littéraire et théâtral, est en même temps et surtout un chroniqueur. Ses premières chroniques, signées Philinte, Nestor, Colombine, Colomba, réunies en volume sous le titre *Sagesse parisienne*, s'adressent plutôt à des hommes ou à des femmes d'un certain âge; leur sagesse était celle d'un sceptique. Il s'est préoccupé ensuite davantage du point de vue social; ses récents articles, où les livres et, plus souvent, tous les événements publics et privés sont discutés avec un ferme bon sens, en un style d'une discrète élégance, méritent bien le titre de *Philosophie parisienne* sous lequel ils ont été réunis et publiés en 1900.

M. Jules Claretie, avec sa fécondité et sa souplesse à aborder tous les genres, devait être chroniqueur; il l'a été dès la première heure. Pendant que M. H. Fouquier philosophait sur les événements du jour, M. J. Claretie, avec moins d'élégance et plus de pittoresque, en faisait la photographie instantanée. Quand nos petits-neveux voudront avoir, sans grand travail de recherches et de comparaisons, une idée de la vie qu'on menait à Paris pendant les vingt dernières années du siècle qui vient de finir, ils feuilletteront les onze volumes de *la Vie à Paris,* recueil des articles publiés par M. Claretie dans *le Temps*.

Ceux qui voudront savoir quel était le genre d'esprit d'un Parisien moyen un peu fantaisiste, mais bon poète et solide écrivain formé à l'école de Théophile Gautier, liront les chroniques de M. Émile Bergerat (1845, Paris, v.).

M. Marcel Prévost (1862, Paris, v.), dont les débuts sont si récents, mais dont le succès a été rapide, fut d'abord, dans ses chroniques une sorte d'Alexandre Dumas plus jeune, qui moralisait en effarouchant les gens un peu timides. Sa morale est restée aussi élégante et devenue plus raison-

nable. Dans ses chroniques, la question de l'éducation féminine le préoccupe tout particulièrement, et il exprime à ce sujet des pensées très sages, sans tomber dans le féminisme à outrance. Son dernier livre, *Lettres à Françoise*, recueil de ses articles du *Temps*, est le trésor des meilleurs conseils qu'on puisse donner à une jeune fille d'aujourd'hui.

M. Hugues Le Roux a effleuré tous les genres, même le roman, même les questions sociales, y compris et surtout celles qui touchent à l'éducation et au mariage. Il a fait pendant quelques années, d'une main légère, des chroniques pittoresques sur les mœurs de certains milieux exceptionnels, les cirques par exemple. Sa manière s'est élargie depuis, au grand profit de son influence.

C'est aussi par des peintures de « *Paris intime* » que M. Adolphe Brisson a donné une physionomie personnelle à ses chroniques du *Temps*. A sa finesse d'observation, parfois trop ironique, parfois profonde, il mêle une réelle sympathie pour les gens des classes populaires dont il étudie les mœurs, et c'est, en partie, à cause de cette dernière qualité qu'il a reçu une récompense de l'Académie.

Il semble irrévérencieux de mettre M. de Vogüé parmi les journalistes, publicistes et chroniqueurs. Il n'y serait pas moins bien à sa place que parmi les historiens et les moralistes.

Nous en dirons autant de Mme Arvède Barine. Savante, ou plutôt érudite, capable de lire des ouvrages publiés dans toutes les langues de l'Europe, critique et moraliste à ses heures, elle a en elle du journaliste et du chroniqueur, même dans ses articles de revue, à cause de la vie et du mouvement qu'elle y met. Chronique, ses *Portraits de femmes* (1888), ses *Princesses et grandes dames* (1890), à plus forte raison ses *Essais et fantaisies* (1889); chronique peut-être

encore ses derniers livres, *Saint François d'Assise* et *la Jeunesse de la Grande Mademoiselle* (1901), si vivants.

ORATEURS

Le parti républicain compte plusieurs orateurs distingués, M. Ribot (1832, v.), très rompu aux affaires, dont l'éloquence est vibrante à l'occasion; M. Waldeck-Rousseau (1846, v.) qui brille surtout par la clarté, la précision, la netteté; M. Poincaré (1860, v.), toujours si élégant dans son style, qu'on peut dire de lui que ses improvisations mêmes sont d'une forme lapidaire.

Dans le parti radical, le talent de M. Bourgeois (1854, v.) fait penser à celui d'un Gambetta avec de moins beaux élans.

M. Jaurès, ancien élève de l'École normale supérieure, représente les socialistes avec des qualités de rhéteur entraînant.

A l'extrême opposé, M. le comte Albert de Mun (1841, v.), représentant du parti catholique, est devenu orateur sans effort, en se laissant porter par ses convictions.

L'éloquence de la chaire, pendant la même période, a pu se faire honneur des noms de Mgr d'Hulst, orateur aux tendances nobles; du P. Didon, plus passionné; du P. Monsabré, moraliste incisif et parfois presque brutal.

LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE

Dumas et Claude Bernard sont morts; la littérature scientifique est représentée par M. Berthelot (1827, Paris, v.), infatigable producteur, qui emploie la forme littéraire non comme un moyen, mais comme un but, pour exprimer des idées scientifiques ou philosophiques (*Les Origines de l'alchimie; Science et philosophie; Introduction à l'étude de la chimie des anciens et du moyen âge*, etc.).

Il faut mettre à côté de M. Berthelot, M. Jules Janssen (1824, Paris, v.), dont les lectures faites aux séances annuelles de l'Institut et de plusieurs autres sociétés unissent à la précision scientifique indispensable, une beauté de forme vraiment rare. M. Janssen trouve de beaux accents pour exprimer la sublimité de certains spectacles naturels et celle, non moins grande, de l'édifice scientifique élevé par tant d'hommes de génie dont quelques-uns sont encore vivants et passeront le flambeau à leurs successeurs. Quels vastes horizons sont ouverts à l'esprit par les titres seuls de certains de ses mémoires : *la Chimie céleste, l'Age des étoiles!*...

Le nombre des écrivains scientifiques qui, à un moindre degré, ont de la poésie, de la richesse ou de l'élégance dans le style est trop grand pour que nous puissions les énumérer. Citons seulement, à la hâte, M. Henry de Parville, savant chroniqueur; M. Charles Richet, physiologiste et moraliste; M. Camille Flammarion, qui a si poétiquement vulgarisé l'astronomie dans des livres tels que : *Récits de l'Infini, Rêves étoilés*, etc.; M. le Dr Maurice de Fleury, M. le Dr Daremberg, Duclaux, etc., etc

ARCHÉOLOGUES

Nous avons nommé déjà, comme historien, M. Georges Perrot, qui est l'éminent directeur de la *Revue archéologique;* ses travaux d'archéologue sont trop nombreux et trop dispersés pour être énumérés. M. Maspéro a publié chez Quantin une petite *Archéologie égyptienne* (1888) qui est un modèle du genre, et quatre volumes de *Mélanges de mythologie et d'archéologie assyrienne* (1892-1900).

M. J. de Morgan (1857, v.), si heureux, ou plutôt si habile dans ses fouilles en Asie Mineure, a publié ses *Missions* et deux volumes de *Recherches sur les origines de l'Égypte*. Mais

les résultats obtenus parlent encore plus haut que ses livres.

M. Gustave Schlumberger (1844, Guebwiller, v.), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, a renouvelé l'histoire d'une curieuse période de l'empire byzantin dans *Un Empereur byzantin au dixième siècle, Nicéphore Phocas* (1890) et dans un grand ouvrage en deux volumes, *L'Épopée byzantine à la fin du dixième siècle,* qui raconte les extraordinaires péripéties des règnes de Jean Tzimiscès et de Basile II, le Tueur de Bulgares.

OUVRAGES POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

C'est toujours M. Jules Verne qui occupe la première place dans les bibliothèques d'adolescents. Tous ses récits sont d'un entrain étourdissant, gais pour la plupart, avec quelques scènes émouvantes. Il ne faut pas lui demander une profonde psychologie, mais ses personnages sont généralement bien caractérisés : *Cinq semaines en ballon, Voyage au centre de la terre, Vingt mille lieues sous les mers, De la Terre à la Lune, les Enfants du capitaine Grant, le Capitaine Hatteras, Michel Strogoff, le Tour du monde en quatre-vingts jours,* etc., n'ont pas épuisé la verve du fécond romancier. Ses ouvrages ne pourraient être classés dans la littérature scientifique, car la fantaisie et la réalité s'y rencontrent quelquefois d'assez près; mais on doit reconnaître qu'ils ont dû éveiller chez plus d'un jeune lecteur la curiosité de la science et l'amour des voyages.

Signalons les recueils de Hetzel (*Magasin d'éducation et de récréation*), de Hachette (*la Semaine des enfants, la Bibliothèque rose*), d'Armand Colin (*le Petit Français illustré*), les écrits de Mme de Witt, fille de Guizot, de Mmes de Pressensé, Z. Fleuriot, Colomb, Schultz (*Neuvaine de Colette*), G. Franay, Henry Gréville, etc., etc.

APPENDICE.

Nous croyons devoir donner une petite place aux auteurs français qui ont écrit sur la Russie.

M. Alfred Rambaud (1842, v.) a publié la *Russie épique*, étude sur les chansons historiques de la Russie, traduites et analysées pour la première fois. L'auteur étudie l'épopée légendaire avec ses trois cycles des héros primitifs, de Vladimir et de Novgorod la Grande; l'épopée historique, qui comprend des chants détachés sur les principaux souverains de la Russie; — et l'épopée adventice ou empruntée de l'étranger. L'inspiration paraît abandonner les chanteurs populaires à mesure que la Russie va se civilisant. M. Rambaud a fait suivre cet ouvrage de deux autres : *Français et Russes, Moscou et Sévastopol*, épisodes des deux guerres de 1812 et de 1854, — d'une *Histoire de la Russie,* depuis les origines jusqu'à l'année 1877, consciemment faite d'après les sources.

M. Rambaud est en outre auteur d'un ouvrage sur l'*Empire grec au dixième siècle,* de deux volumes sur la *Domination française en Allemagne*, d'ouvrages cités au chapitre HISTORIENS, et de *Nos Colonies,* un volume.

M. Louis Léger (1843, v.), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur de langue et de littérature russes au Collège de France, a écrit divers ouvrages sur la Russie et les pays slaves : le *Monde slave, Voyages et littérature,* où des détails sur les théâtres, sur le drame moderne en Russie, figurent à côté de divers chapitres sur les Croates, les Serbes, les Tchèques; *Études slaves,* en deux volumes; une traduction de la *Chronique* dite *de Nestor,* point de départ de l'histoire russe; un recueil de *Contes slaves; la Save, le Danube et le Balkan,* voyage chez les Slaves. Il faut ajouter à ces ouvrages un *Compte rendu du Congrès archéologique de Kiev;* la *Grammaire russe de Reif,* à l'usage des Français, avec de nombreuses corrections et améliorations qui en rendent l'usage plus facile ; les *Chants héroïques et chansons populaires de la Bohême; la Bohême historique;* une *Histoire de l'Autriche-Hongrie,* qui fait partie, ainsi que l'*Histoire de Russie* de M. Rambaud, de la collection Duruy; *la Bulgarie;* un recueil de notices et d'extraits des meilleurs auteurs russes par ordre chronologique, etc.

M. A. Leroy-Beaulieu (1843, Paris, v.) a publié pendant quelques années, dans la *Revue des Deux Mondes,* une série d'articles dont l'ensemble forme plusieurs volumes sous ce titre : l'*Empire des Tsars,* dont nous avons parlé, p. 578. Un autre de ses ouvrages a pour titre : *Israël chez les nations,* où les Juifs russes tiennent une large place.

M. Courrière (1843, v.) a écrit une *Histoire de la littérature russe contemporaine.* Presque tout le volume est consacré aux poètes et aux romanciers. Les jugements de l'auteur sont généralement justes. On lui doit aussi une *Histoire de la littérature contemporaine chez les Slaves.*

Jean Fleury était l'auteur d'une excellente étude sur *Krylov et ses fables,* en un volume.

M. E. Durand-Gréville a publié des études sur Chevtckenko (*Revue des Deux Mondes,* 1876), sur Ivan Tourguéniev (*Revue suisse*), la traduction des romans *Eaux printanières, Terres vierges* et de nombreuses nouvelles d'Ivan Tourguéniev, parues la plupart dans *le Temps* avec sa signature de traducteur, et en volume chez Hetzel sans sa signature. Il a publié en volume une traduction des *Chefs-d'œuvre dramatiques de A. Ostrovsky* avec une notice sur l'auteur.

M. Ernest Dupuy a étudié avec une grande compétence les principaux écrivains russes du dix-neuvième siècle.

Depuis la publication de l'ouvrage de M. Melchior de Vogüé sur *le Roman russe,* tous les romans russes de quelque notoriété ont été traduits en français, entre autres : les œuvres à peu près complètes de Dostoiévski, de Tourguéniev, de Gontcharov, de Pissemskii, du comte Léon Tolstoï. Quelques-uns de ces ouvrages ont même paru en français d'abord. On a en outre des traductions de Gogol, de Lermontov, de Pouchkine, de Krylov, des œuvres dramatiques de Griboïèdov, du comte Alexis Tolstoï, des comédies de Kapnist, de Catherine, etc.

TABLEAUX CHRONOLOGIQUES

ÉPOQUE CHEVALERESQUE

La féodalité est organisée; Hugues Capet, chef de la troisième dynastie, 987. — Robert, Henri I, 996-1060. — Philippe Ier, 1060. — Conquête de l'Angleterre par les Normands, 1066. — Première croisade; prise d'Antioche, prise de Jérusalem, 1099. — Louis VI, le Gros, 1108. — Louis VII, le Jeune, 1137; seconde croisade, 1147. — Philippe-Auguste, 1180; troisième croisade, 1189; quatrième croisade, prise de Constantinople, 1204; croisade contre les Albigeois, 1208-1226. — Louis VIII, 1223. — Louis IX, le Saint, 1226; croisade d'Égypte, 1250; croisade de Tunis, 1270. — Philippe III, 1270. — Philippe IV, le Bel, 1285-1314.

La plupart des œuvres de cette époque sont anonymes, et l'on ignore la naissance et la mort de ceux des auteurs qui ont signé les leurs.

ONZIÈME SIÈCLE.

Alexis, première rédaction.
Turold, la chanson de Roland.
Pèlerinage de Charlemagne.

DOUZIÈME SIÈCLE

Philippe de Thaun : Bestiaire.
Gérard de Roussillon.
Renaud de Mautauban.
Geoffroy de Monmouth : rédaction en prose latine des romans de la Table ronde.
Richard de Borron et Luc du Guast : rédaction des mêmes romans en prose française.
Wace : le Roman de Brut, le Roman de Rou.
Chrestien de Troyes : Tristan, Parceval le Gallois, Lancelot du Lac, etc.
Benoist de Sainte-Maure : Troie la Grant. — Enéas.
Lambert le Court et Alexandre de Bernay : l'Alexandriade.
Le mystère d'Adam.

TREIZIÈME SIÈCLE

Huon de Bordeaux.
Adenès : Berte au grand pied.
Macaire et la reine Sibile.
Bodel : la Chanson des Saxons, le Miracle de saint Nicolas.
La Chanson d'Antioche par Richard le Pèlerin.
Gérard de Montreuil : la Violette.
Thibaut de Navarre (1201-1523.)
Le Châtelain de Coucy.
Marie de France : fables, fabliaux et lais.
La légende de saint Brandon.
Guyot de Provins : Bible.
Le roi Flore et la belle Jehanne.
Aucassin et Nicolette.

Abélard, 1079-1142.
Saint Bernard, 1091-1153.

Villehardouin, 1167-1213.
Joinville, 1224-1319.

ÉPOQUE SATIRIQUE

Philippe le Bel et ses trois fils règnent de 1285 à 1328. Réaction contre la société féodale. — Les papes à Avignon, de 1309 à 1377. — Philippe de Valois, 1328. — Guerre de Cent Ans, 1340-1451. — Bataille de Crécy, 1346. — Jean, 1350; bataille de Poitiers, 1356; la Jacquerie, 1358; Charles V, 1364. — Charles VI, 1386; il devient fou, 1392; bataille d'Azincourt, 1415. — Charles VII, 1422. — Jeanne d'Arc, 1429-1431. — Invention de l'imprimerie, 1460. — Louis XI, 1461, Charles VIII, 1483, et Louis XII, 1498, font des expéditions en Italie.

TREIZIÈME ET QUATORZIÈME SIÈCLES

RENARD. L'Ancien Renard.
Le couronnement de Renard.
1288. Renard le Novel (Jacquemart Giellé).
1319-1341. Renard le Contrefait.

LA ROSE. 1260. Mort de Guill. de Lorris, auteur du premier Roman de la Rose.
1260-1320. Jean de Meung, auteur du second Roman de la Rose.

TREIZIÈME SIÈCLE

Ruteboeuf. Miracle de Théophile.
Bodel. Saint-Nicolas.
A. de la Halle. Robin et Marion.

QUATORZIÈME ET QUINZIÈME SIÈCLES

1327—1410. Jean Froissart.
1343—1410. Christine de Pisan.
1378—1462. Ant. de la Sale.
1390—1449. Alain Chartier.
1391—1465. Ch. d'Orléans.
1431—1488. Villon.
? L'Imitation.
? Maître Pierre Patelin.
1445—1509. Commines.

ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

Louis XII règne de 1498 à 1515 : expédition en Italie, 1515; François Ier, expédition d'Italie, 1515; captif à Madrid, 1525. Il protège les érudits et persécute les protestants. — Henri II, 1547. — François II et Marie Stuart, 1559. — Charles IX, 1560. Commencement des guerres de religion, 1562. Massacre des protestants le jour de la Saint-Barthélemy, 1572. — Henri III, 1574; suite des guerres de religion; assassiné en 1589. La même année, la *Satire Ménippée*. — Henri IV, reconnu roi, 1494; assassiné, 1610.

1483—1553. Rabelais.
1492—1549. Marguerite II de Valois.
1495—1544. Marot.
? —1544. B. Despériers.
1503—1577. B. de Montluc.
1509—1564. Calvin.
1513—1593. Amyot.
1520—1580. R. de la Planche.
1524—1560. Dubellay.
1524—1585. Ronsard.
1528—1598. H. Estienne.
1530—1560. La Boétie.
1530—1596. J. Bodin.
1532—1573. Jodelle.
1533—1592. Montaigne.
1544—1590. Dubartas.
1545—1601. Garnier.

1546—1606. Desportes.
1553—1615. Marguerite II de Valois.
1553—1630. D'Aubigné.
1555—1628. Malherbe.
1673—1613. Mathurin Régnier.

ÉPOQUE DES CLASSIQUES

Henri IV assassiné, Louis XIII, 1610. — Richelieu, ministre, 1624-1642. — Minorité de Louis XIV, Mazarin, la Fronde, 1643. — Fin de la guerre de 30 ans. Mort de Mazarin. Louis XIV gouverne seul, 1648. — Le culte protestant interdit, 1685. — Guerre de la succession d'Espagne, 1701-1712. — Mort de Louis XIV, 1715.

Fondation de l'Académie. 1635
Le Cid (Corneille). 1636
De la méthode (Descartes). 1637
Les Provinciales (Pascal). 1656
Les Maximes (La Rochefoucauld). 1665
Le Misanthrope (Molière). 1666
Fables de la Fontaine. 1668
Oraison funèbre de la reine d'Angleterre (Bossuet). 1669
Le Lutrin (Boileau). 1674
Les Mondes (Fontenelle). 1686
Les Caractères (La Bruyère). 1688
Dictionnaire de l'Académie française. 1694
Télémaque (Fénelon). 1699

1555—1628. Malherbe.
1568—1625. Honoré d'Urfé.
1573—1613. Régnier.
1585—1650. Vaugelas.
1589—1670. Racan.
1594—1654. Balzac.
1596—1650. Descartes.
1598—1648. Voiture.
1606—1684. P. Corneille.
1607—1701. Mlle de Scudéry.
1609—1650. Rotrou.
1610—1660. Scarron.
1610—1683. Mézeray.
1612—1694. Arnauld.
1613—1680. La Rochefoucauld.
1613—1703. Saint-Évremond.
1614—1679. Retz.
1620—1655. Cyrano de Bergerac.
1621—1696. La Fontaine.
1622—1673. Molière.
1623—1662. Pascal.
1625—1695. Nicole.
1625—1709. Th. Corneille.
1627—1693. Mademoiselle de Montpensier.
1627—1696. Madame de Sévigné.
1627—1704. Bossuet.
1628—1703. Perrault.
1631—1715. Malebranche.
1632—1693. Madame de Lafayette.
1632—1704. Bourdaloue.
1632—1710. Fléchier.
1635—1719. Madame de Maintenon.
1636—1711. Boileau.
1638—1701. Boursault.
1639—1692. Saint-Réal.
1639—1699. J. Racine.
1640—1722. Brueys.
1640—1723. Cl. Fleury.
1645—1696. La Bruyère.
1646—1720. Hamilton.
1647—1706. Bayle.
1648—1724. Dufresny.
1651—1715. Fénelon.
1655—1709. Regnard.
1655—1735. Vertot.
1657—1757. Fontenelle.
1661—1726. Dancourt.

ÉPOQUE DES PHILOSOPHES

Suite du règne de Louis XIV, Guerre de la succession d'Espagne, 1701-1702. — Mort de Louis XIV. — Régence du duc d'Orléans.

Louis XV, 1715. — Guerre de la succession d'Autriche, 1740-1748. — Guerre de Sept ans, 1756-1763. — Les Jésuites abolis, 1762. — Louis XVI, 1774. — Révolution, 1789. — Mort de Louis XVI, 1793. — Proscription des Girondins, 1793. — Directoire, 1794. — Coup d'État du 18 brumaire, Napoléon premier consul, 1799.

Œdipe, première tragédie de Voltaire.
Lettres persanes (Montesquieu).
Esprit des lois (*id.*). 1748
Histoire naturelle (Buffon), les premiers volumes. 1749
Discours de J.-J. Rousseau. 1750
Les deux premiers volumes de l'Encyclopédie. 1751
Émile. 1762
Mémoires de Beaumarchais. 1774
Le Mariage de Figaro et les Études de la nature. 1784

1661—1741. Rollin.
1663—1742. Massillon.
1668—1747. Le Sage.
1670—1741. J.-B. Rousseau.
1672—1731. La Motte-Houdard.
1674—1762. Crébillon.
1675—1755. Saint-Simon.
1680—1754. Destouches.
1688—1763. Marivaux.
1689—1755. Montesquieu.
1689—1773. Piron.
1692—1763. L. Racine.
1693—1750. Madame de Staal.
1694—1778. Voltaire.
1697—1763. Prévost.
1697—1780. Madame du Deffand.
1704—1772. Duclos.
1707—1788. Buffon.
1707—1777. Gresset.
1712—1778. J.-J. Rousseau.
1713—1784. Diderot.
1716—1795. J.-J. Barthélemy.
1717—1783. D'Alembert.
1719—1797. Sedaine.
1728—1799. Marmontel.
1729—1807. E. Lebrun.
1732—1785. Thomas.
1732—1799. Beaumarchais.
1733—1816. Ducis.
1735—1791. Rulhière.
1737—1814. Bernardin de Saint-Pierre.
1738—1813. Delille.
1739—1803. La Harpe.
1741—1794. Chamfort.
1743—1794. Condorcet.
1746—1817. Maury.
1747—1791. Mirabeau.
1751—1780. Gilbert.
1754—1793. Madame Roland.
1754—1803. Rivarol.
1755—1794. Florian.
1755—1794. Fabre d'Églantine.
1755—1806. Collin d'Harleville.
1759—1833. Andrieux.
1763—1794. A. Chénier.
1764—1811. J. Chénier.
1772—1840. Lemercier.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

1799. — 18 brumaire. Napoléon Bonaparte, premier consul. — 1804. Napoléon Ier, empereur. — 1812. Campagne de Russie. — 1814. Prise de Paris, Napoléon à l'île d'Elbe. — 1815. Les Cent-Jours. Waterloo. Seconde Restauration. Louis XVIII. — 1824. Charles X. — 1830. Révolution de juillet. Louis-Philippe. — 1848. Révolution de février. Lamartine, Arago, L. Blanc, etc., chefs de la seconde République. — 1851. Coup d'Etat du 2 décembre. Napoléon III, président décennal. — 1853. Second Empire. — 1854. Guerre de Crimée. — 1870.

Guerre contre la Prusse. Fin du second Empire. — Troisième République. — 1871. Thiers, président. — 1873. Mac-Mahon, président — 1879. Grévy, président. — 1887. Carnot, président. — 1894. M. Casimir Périer, président. — 1895. Félix Faure, président. — 1899. M. Loubet, président.

Génie du christianisme (Chateaubriand). 1802
Corinne (madame de Staël). 1807
De l'Allemagne (*id.*). 1810, 1813
De l'indifférence en matière de religion, 1er V. (Lamennais). 1817
Premières méditations (Lamartine). 1820
Premières Odes (V. Hugo). 1822
Préface de Cromwell (*id.*), manifeste de l'école romantique. 1827
Les trois professeurs de la Sorbonne: Villemain, Guizot et Cousin. 1828—29
Les Chouans (Balzac). 1829
Henri III (Dumas père), premier drame romantique représenté. 1829
Hernani (V. Hugo). 1830
Premières poésies de Musset. 1830
Philosophie positive de Comte. 1831—42
Indiana (G. Sand). 1832
Paroles d'un croyant (Lamennais démocrate). 1834
Jocelyn (Lamartine). 1835
Conférences à Notre-Dame, par Lacordaire. 1835
V. Hugo à l'Académie. Victoire du romantisme. 1841
Les Burgraves. 1843
Lucrèce (Ponsard) : réaction contre le romantisme. 1843
La Ciguë (Augier). 1844
Les deux professeurs : Michelet et Quinet. 1842—46
Histoire du Consulat et de l'Empire (Thiers). 1845
Histoire des Girondins (Lamartine). 1846
Lamartine au gouvernement, Hugo, Béranger, etc., à l'Assemblée nationale. 1848
Les Mémoires d'Outre-tombe, de Chateaubriand. 1849
Le Chapeau de paille d'Italie, de Labiche. 1851
Premier succès de Dumas fils au théâtre. 1852
Poëmes antiques, de Leconte de Lisle. 1853
Histoire des langues sémitiques (E. Renan). 1855
La Grèce contemporaine d'E. About. 1855
Les Philosophes français de Taine. 1855—57
Mme Bovary (Flaubert). 1857
Le Roman d'un jeune homme pauvre (O. Feuillet). 1858
La légende des siècles (V. Hugo). 1859
Un Cheval de Phidias (V. Cherbuliez). 1860
Sœur Philomène (les frères Goncourt). 1861
Premiers succès de Sardou. 1861
Les Misérables (V. Hugo). 1862
La Cité antique (Fustel de Coulanges). 1864
Premiers succès de Meilhac et Halévy. 1865
La Médecine expérimentale (Cl. Bernard). 1865
Le Parnasse. 1865—66
Entrée de Fr. Sarcey au *Temps*. 1867
Les Courbezon, le Chevrier (P. Favre). 1868

Lettres de mon moulin (Alph. Daudet). 1869
Thiers, président de la République. 1870
Les Rougon-Macquart (E. Zola). 1871
L'Arlésienne (A. Daudet). 1873
Débuts de F. Brunetière. 1875
Débuts de Henry Gréville. 1876
Premiers succès de P. Bourget. 1878—82
Débuts de Maupassant. 1880
Débuts de Pierre Loti. 1880
Ère des Mémoires. 1880
Le Crime de Sylvestre Bonnard (Anatole France). 1881
Premier début d'É. Faguet. 1883
Les Corbeaux (H. Becque). 1883
Le Théâtre Libre. 1887
Cyrano de Bergerac (Edmond Rostand). 1897

1746—1830. Madame de Genlis.
1749—1827. La Place.
1753—1830. L. de Ségur.
1754—1821. J. de Maistre.
1756—1836. La Romiguière.
1757—1808. Cabanis.
1757—1820. Volney.
1757—1821. Fontanes.
1760—1825. H. de Saint-Simon.
1761—1836. Raynouard.
1763—1845. Royer-Collard.
1763—1852. X. de Maistre.
1764—1812. G. Legouvé.
1766—1817. Madame de Staël.
1766—1824. Maine de Biran.
1766—1834. Arnault.
1767—1839. Michaud.
1768—1848. Chateaubriand.
1769—1828. Picard.
1769—1832. Cuvier.
1772—1835. Ch. Fourier.
1772—1812. Sismondi.
1772—1825. P.-L. Courier.
1773—1807. Madame Cotin.
1776—1824. Madame de Krüdner.
1776—1847. Ballanche.
1777—1845. Étienne.
1777—1868. Viennet.
1780—1821. Mme de Rémusat.
1780—1844. Ch. Nodier.
1780—1857. Béranger.
1780—1873. Ph. de Ségur.
1782—1854. Général Marbot.
1782—1854. Lamennais.
1783—1842. Beyle (Stendhal).
1785—1874. Pierre Lebrun.
1786—1849. Soumet.
1786—1853. Fr. Arago.
1787—1859. Madame Desbordes-Valmore.
1787—1884. Guizot.
1788—1847. Guiraud.
1788—1868. Cormenin.
1790—1832. Champollion.
1790—1868. Berryer.
1790—1869. Lamartine.
1790—1870. Villemain.
1791—1861. Scribe.
1792—1867. V. Cousin.
1793—1843. C. Delavigne.
1793—1876. Patin.
1795—1856. Aug. Thierry.
1795—1858. Ravignan.
1795—1885. Madame Tastu.
1796—1842. Jouffroy.
1796—1884. Mignet.
1796—1867. E. Barthélemy.
1797—1871. Bautain.
1797—1847. Vinet.
1797—1864. A. de Vigny.
1797—1871. P. Leroux.
1797—1873. Am. Thierry.
1797—1877. Ch. de Rémusat.
1797—1877. Thiers.
1798—1857. A. Comte.
1798—1876. Michelet.
1799—1846. Tœpffer.
1799—1850. Balzac.
1799—1879. A. de Vaulabelle.
1800—1847. Frédéric Soulié.

1800—1865. J. J. Ampère.
1800—1884. Dumas.
1801—1852. E. Burnouf.
1801—1857. E. Sue.
1801—1882. Littré.
1801—1873. Saint-Marc Girardin.
1801—1890. J.-B. Laurens.
1802—1861. Lacordaire.
1802—1873. Vitet.
1802—1878. Fr. Dupanloup.
1802—1885. V. Hugo.
1803—1856. G. Planche.
1803—1856. Génîn.
1803—1870. Dumas père.
1803—1870. Mérimée.
1803—1875. Quinet.
1804—1855. Madame de Girardin.
1804—1867. Lavallée.
1804—1869. Sainte-Beuve.
1804—1874. J. Janin.
1804—1876. G. Sand.
1805—1859. A. de Tocqueville.
1805—1872. Gratry.
1805—1882. A. Barbier.
1806—1859. Brizeux.
1806—1859. J. Reynaud.
1806—1888. D. Nisard.
1807—1876. J. Olivier.
1807—v. E. Legouvé.
1808—1859. Ch. Lenormant.
1808—1889. B. d'Aurévilly.
1809—1865. Proudhon.
1809—1872. L. Laya.
1809—1880. J. Favre.
1809—1897. E. Vacherot.
1810—1838. Moreau.
1810—1857. A. de Musset.
1810—1870. Montalembert.
1810—1883. Laboulaye.
1810—1883. J. Sandeau.
1810—1883. H. Martin.
1811—1872. Th. Gautier.
1811—1886. A. de Falloux.
1811—1890. A. de Pontmartin.
1811—1894. Duruy.
1811—1899. H. Delaborde.
1812—1883. Laprade.
1812—1891. J. de la Gravière.
1812—1895. C. Doucet.
1813—1853. Ozanam.
1813—1883. L. Blanc.
1813—1883. L. Veuillot.
1813—1885. Egger.
1813—1867. Ponsard.
1813—1877. Autran.
1813—1878. Claude Bernard.
1813—1883. L. Veuillot.
1813—1890. MadameAckermann.
1813—1900. Félix Ravaisson.
1814—1896. J. Simon.
1815—1878. Marie Pape-Carpantier.
1815—1882. Ch. Blanc.
1815—1888. E. Labiche.
1815—1889. Ed. Schérer.
1815—1892. J. Soulary.
1815—1894. J. Macé.
1815—v. Renouvier.
1816—1894. J. Fleury.
1817—1891. Cogâlniceano.
1818—1878. Loménie.
1818—1884. Fr. Baudry.
1818—1894. Leconte de Lisle.
1819—v. E. Deschanel.
1820—1876. E. Fromentin.
1820—1889. E. Augier.
1820—1895. C. Martha.
1821—1867. Baudelaire.
1821—1870. P. Dupont.
1821—1882. G. Flaubert.
1821—1889. Champfleury.
1821—1890. O. Feuillet.
1821—1893. G. Nadaud.
1821—1895. P. Mantz.
1821—1900, A. de Broglie.
1822—1860. Murger.
1822—1869. L. Bouilhet.
1822—1896. E. de Goncourt.
1822—1897. J. Ménant.
1822—1899. Erckmann.
1822—v. André Lemoyne.
1823—1877. Th. Barrière.
1823—1883. Chanzy.
1823—1891. Th. de Banville.

1823—1892.	E. Renan.
1823—1899.	Paul Janet.
1823—1902.	E. Manuel.
1823—v.	G. Boissier.
1824—1891.	Pressensé.
1824—v.	Jules Janssen.
1825—1890.	Chabrian.
1825—1895.	Dumas fils.
1825—1901.	H. de Bornier.
1825—v.	Oppert.
1826—1876.	Beulé.
1826—1887.	Caro.
1826—1895.	E. Montégut.
1826—1897.	Godefroy.
1826—v.	Mézières.
1827—1883.	P. de Saint-Victor.
1827—1884.	Paul Albert.
1827—1901.	Louis Ratisbonne.
1827—v.	M. Berthelot.
1827—v.	Jules Breton.
1828—1877.	Lanfrey.
1828—1885.	About.
1828—1888.	Gondinet.
1828—1893.	Taine.
1828—1899.	Fr. Sarcey.
1828—v.	O. Gréard.
1828—v.	E. Michel.
1829—1870.	Prévost-Paradol.
1829—1888.	Dora d'Istria.
1829—1899.	Cherbuliez.
1830—1870.	J. de Goncourt.
1830—1886.	E. Rambert.
1830—1889.	Fustel de Coulanges.
1830—1898.	F. Fabre.
1830—v.	H. Malot.
1830—1902.	Royer (Mme Clémence).
1831—1902.	Lorédan Larchey.
1831—v.	V. Sardou.
1832—1897.	Henri Meilhac.
1832—v.	M. Bréal.
1832—v.	Lachelier.
1832—v.	G. Perrot.
1833—v.	A. Theuriet.
1834—1899.	Pailleron.
1834—v.	Ludovic Halévy.
1834—v.	Q. de Beaurepaire.
1835—1899.	Edouard Hervé.
1835—1900.	L. Cladel.
1835—v.	Boutmy.
1835—v.	C. de Beauregard.
1835—v.	C. Lemonnier.
1835—v.	P. Perret.
1837—1901.	A. Silvestre.
1837—v.	Thureau-Dangin.
1837—v.	G. Lafenestre.
1838—1882.	Gambetta.
1838—1901.	A. Sylvestre.
1838—v.	L. Dierx.
1838—v.	Durand-Gréville.
1838—v.	A. Fouillée.
1838—v.	H. Fouquier.
1839—v.	Gebhart.
1839—v.	G. Paris.
1839—v.	Th. Ribot.
1839—v.	Sully-Prudhomme
1840—1897.	A. Daudet.
1840—1900.	Le P. Didon.
1840—1901.	Parodi.
1840—v.	J. Claretie.
1840—v.	Th. Godet.
1840—v.	Jean Jullien.
1840—v.	J. Lahor.
1840—v.	A. Mérat.
1840—v.	E. Pouvillon.
1840—v.	E. Zola.
1841—v.	Fr. Coppée.
1841—v.	Comte de Mun.
1841—1900.	Petit de Julleville.
1842—v.	A. Duquet.
1842—1902.	H. Gréville.
1842—v.	J. M. de Hérédia.
1842—v.	E. Lavisse.
1842—v.	A. Rambaud.
1842—v.	A. Sorel.
1843—1902.	Pr. G. Bibesco.
1843—v.	Courrière.
1843—v.	L. Léger.
1843—v.	A. Leroy-Beaulieu.
1843—v.	C. Mendès.
1844—1899.	L. Brachet.
1844—v.	A. France.
1844—v.	A. Croiset.
1844—v.	G. Monod.

1844—v. L. de Tinseau.
1845—v. Boutroux.
1845—v. L. Paté.
1845—v. E. Bergerat.
1845—v. J. Ricard.
1846—1888. A. Darmesteter.
1846—v. Fr. Fabié.
1846—v. M. Croiset.
1846—v. P. Déroulède.
1846—v. G. Maspéro.
1847—v. Abr. Dreyfus.
1847—v. E. Faguet.
1847—v. Fr. Masson.
1847—v. Toudouze.
1848—v. J. Aicard.
1848—v. H. Houssaye.
1848—v. A. Mérat.
1848—v. X. de Ricard.
1848—v. M. de Vogüé.
1849—v. F. Brunetière.
1849—v. J. Richepin.
1850—1893. J. de Maupassant.
1850—v. M. Bouchor.
1850—v. H. Chantavoine.
1850—v. P. Loti.
1852—v. P. Bourget.
1852—v. G. Larroumet.
1853—v. R. Bazin.
1853—v. A. Chuquet.
1853—v. G. Hanotaux.
1853—x. J. Lemaître.
1853—v. A. Michel.
1853—v. M. Rollinat.
1853—v. H. Roujon.
1853—v. A. Vandal.
1854—1888. Guyau (M.-J.).
1854—1901. A. Rimbaud.
1854—v. L. Tailhade.
1855—1898. G. Rodenbach.
1855—v. G. Geffroy.
1855—v. Verhaeren.
1856—v. Jean Moréas.
1856—v. J.-H. Rosny.
1857—v. A. Dorchain.
1857—v. Haraucourt.
1857—v. P. Hervieu.
1857—v. Lanson.
1857—v. Ed. Rod.
1858—v. E. Brieux.
1858—1888. Hennequin (Émile).
1858—1900. Renan (Ary).
1858—1900. Samain (Albert).
1859—v. H. Lavedan.
1859—v. V. G. Kahn.
1859—v. R. Marx.
1859—v. J. Rameau.
1860—v. Fr. de Curel.
1860—v. G. Guiches.
1861—v. P. Margueritte.
1861—1882. Alice de Chambrier.
1862—v. Paul Adam.
1862—v. M. Barrès.
1862—v. P. de Bouchaud.
1862—v. Hermant.
1862—v. M. Maeterlinck.
1862—v. Ch. van Lerberghe.
1862—v. Marcel Prévost.
1863—v. Stuart Merril.
1863—v. Retté.
1864—v. Pierre Quillard.
1864—v. Viélé-Griffin.
1864—v. Henry de Régnier.
1865—v. Ferd. Hérold.
1866—1890. Ephr. Mikhaël.
1866—v. Ch. Fuster.
1867—v. H. Bérenger.
1867—v. L. Daudet.
1867—v. V. Margueritte.
1867—v. A. Mockel.
1867—v. Fern. Séverin.
1868—1888. Julia Hasdeu.
1868—v. Fr. Jammes.
1870—v. H. Bordeaux.
1872—v. P. Fort.
1872—v. Emm. Signoret.
1873—v. Fern. Gregh.
1873—v. Ch. Guérin.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS ET DES OUVRAGES ANONYMES CITÉS DANS CE VOLUME

TABLE DES CHAPITRES

SECONDE PÉRIODE. *Règne du sentiment.*

Déclin du romantisme.

SECONDE PÉRIODE. *Règne de l'esprit d'observation.*

PÉRIODE CONTEMPORAINE.

FIN DE LA TABLE.

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 17822.

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 17822.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 14 01 08 015 0